UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DPTO. DE HISTORIA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA
ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

TESIS DOCTORAL

LOS MAESTROS CANTEROS DE TRASMIERA

Autora: **Dª. Ana Isabel Cagigas Aberasturi**
Director: **D. Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera**

Santander, Diciembre de 2015

ÍNDICE

TOMO I

PRÓLOGO……..……9

1. ASPECTOS SOCIALES DE LA CANTERÍA TRASMERANA……11
   1.1. Las redes sociales de la cantería trasmerana: funcionamiento, características, líderes……..11
   1.2. El arte de la cantería como oficio: ..……120
      1.2.1. Definición de cantería, cantero y otros términos afines…….. 120
      1.2.2. Ordenanzas y gremios de cantería……...134
      1.2.3. La formación del cantero……141
      1.2.4. Vertientes de la profesión de cantería……..157
      1.2.5. La contratación y su proceso……190
      1.2.6. Las condiciones y la traza……..202
      1.2.7. La escritura de obligación y la fianza……206
      1.2.8. Los salarios……...207
      1.2.9. La compañía entre maestros……215
      1.2.10. La cesión o traspaso de obra……223

2. ASPECTOS TÉCNICOS DE LA CANTERÍA TRASMERANA…….227
   2.1. Notas introductorias. Definiciones. Historiografía. Contexto nacional e internacional……...227
   2.2. Orígenes y desencadenantes. Emigración. Causas económicas y sociales……294
   2.3. El lenguaje de la cantería. Términos. Tradición oral y escrita. Tipos de documentos y terminología específica…….302
   2.4. La técnica de construcción. Orígenes romanos. Procedimiento de construcción, experimentación práctica, especialización, organización…….315
   2.5. Materiales:……...318
      2.5.1. La piedra. Canteras en la Merindad de Trasmiera.……318
      2.5.2. La cal y las innovaciones técnicas……328
   2.6. Instrumentos de trabajo: el hierro y las ferrerías……337
      2.6.1. Instrumentos de saca, labra, corte y traza……..341
      2.6.2. Instrumentos de elevación……355
      2.6.3. Ordenanzas y precios……360

3. LOS PRIMEROS CANTEROS TRASMERANOS. FINALES DEL SIGLO XV–
PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI……...363
3.1. Cuantificación. Áreas de emigración y procedencia. Valoración
del nivel alcanzado……370
3.2. Particularidades sobre los maestros trasmeranos de la primera
mitad del siglo XVI……417
3.3. La dinastía de los Solórzano: el foco palentino y su área de influencia… 445
3.4. Pedro de Bueras y la Maestría Mayor de la Catedral de Oviedo:
la dinastía de los Cerecedo……..449
3.5. Juan y Diego del Castillo en Portugal. Entre los planteamientos
tardogóticos y las primeras manifestaciones renacentistas……..450
3.6. Juan de las Pozas y Juan Campero “el viejo” en el ambiente de la
arquitectura tardogótica……480
3.7. Diego de Riaño y el ambiente arquitectónico sevillano de la primera
mitad del siglo XVI……488
3.8. Pedro de Güemes en la Catedral de Ciudad Rodrigo: estructuras
góticas y decoración renacentista……..500

TOMO II

4. LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI……..501
4.1. La cantería trasmerana durante la segunda mitad del siglo XVI:
el monopolio de los maestros canteros de la Junta de Voto……501
4.2. El Escorial y los maestros canteros de la Junta de Voto……..504
4.3. Valladolid, foco clasicista: Juan de Nates Alvear y
Juan del Ribero Rada. Maestros de su entorno……520
4.4. La presencia de maestros canteros trasmeranos en otros lugares:…….547
4.4.1. Sigüenza y las obras de la Catedral…..……...547
4.4.2. La Rioja Alavesa: los Vélez de la Huerta. Primera dinastía
de maestros de la Junta de Ribamontán……551
4.4.3. Asturias: los sucesores de Pedro de Bueras……..560
4.4.4. León: Juan de Alvear, Maestro Mayor de la Catedral
de Astorga, y otros trasmeranos……..565
4.4.5. Burgos……...566
4.4.6. Palencia: Juan de Escalante, Maestro Veedor del
Arzobispado de Palencia; Juan de la Cuesta,
arquitecto clasicista. Otros maestros……568
4.4.7. Galicia: las maestrías mayores de las catedrales de
Orense y Santiago de Compostela, y las obras
en monasterios, puentes, fuentes, traídas de aguas,.....574

4.4.8. Andalucía: Pedro Díez de Palacios, Maestro Mayor de la Catedral y del Arzobispado de Sevilla……..585
4.4.9. Teruel y los Barrio de Ajo, maestros de Siete Villas……588

5. LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII. ……591
5.1. La cantería trasmerana durante la primera mitad del siglo XVII: cuantificación y áreas de emigración……591
5.2. La actividad arquitectónica en la Castilla histórica: el eje Burgos-Madrid-Valladolid:……596
5.2.1. La influencia de los arquitectos reales en Lerma……..596
5.2.2. Los maestros canteros trasmeranos y su presencia en Castilla……601
5.2.3. Los seguidores de Juan de Nates y Juan del Ribero Rada……622
5.3. Galicia y los maestros canteros trasmeranos. La figura de Simón de Monasterio……637
5.4. El despegue de la Junta de Ribamontán: los continuadores de la labor de los Vélez de la Huerta en la Rioja Alavesa……..643
5.5. La presencia de maestros trasmeranos en otros lugares:……..669
5.5.1. Sigüenza y las maestrías mayores de su Catedral y Obispado……..670
5.5.2. Cuenca y las maestrías mayores de su Catedral y Obispado…….672
5.5.3. Asturias y su provincia……673

6. LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII……677
6.1. La cantería trasmerana durante la segunda mitad del siglo XVII: cuantificación y áreas de emigración……..677
6.2. Las manifestaciones del barroco en Asturias y Galicia. Recurrencias goticistas. Los Velasco Agüero, Ignacio del Cajigal, Bernabé de Hazas, Gregorio de la Roza……...679
6.3. El foco castellano:……694
6.3.1. Madrid y la corte……..694
6.3.2. La Meseta Norte……...701
6.3.3. La presencia de maestros trasmeranos en Salamanca durante la 2ª mitad del siglo XVII. El barroco decorativo de Juan de Setién Güemes, Maestro Mayor de la Catedral y el Obispado de Salamanca……706
6.4. La influencia del foco burgalés: las maestrías mayores de la catedral y el obispado, vía de difusión de novedades arquitectónicas en la cornisa cantábrica……709
6.5. La cantería trasmerana en las obras de la provincia de León:……..717
6.5.1. La familia Lastra Alvear y la Catedral de Astorga……..717

6.5.2. La ciudad de León. Francisco del Piñal y Agüero y otros maestros canteros de la Merindad de Trasmiera……..718
6.6. La Rioja Alavesa: maestros de Ribamontán y Siete Villas tras la estela de los Vélez de la Huerta……...720
6.7. Otras zonas bajo el dominio de los artífices de Trasmiera: Cuenca y los Ruiz de Ris; Segovia y Francisco de Viadero……...732

7. EL SIGLO XVIII. ÚLTIMOS VESTIGIOS…….735
7.1. El panorama de Trasmiera en el siglo XVIII: cuantificación y áreas de emigración……..735
7.2. Maestros canteros trasmeranos de relevancia en el siglo XVIII. De la arquitectura religiosa a la construcción de puentes y caminos……751
7.3. El protagonismo de la cantería trasmerana en la dirección de las obras religiosas y civiles……..778
7.4. Maestros canteros trasmeranos de segunda fila durante el siglo XVIII. Últimos vestigios…….786

ABREVIATURAS EMPLEADAS……...797

BIBLIOGRAFÍA……798

LISTADO DE ANEXOS (en CD adjunto)…….921

PRÓLOGO

Esta tesis tuvo su origen en el Trabajo de Investigación defendido para obtener la Suficiencia Investigadora por la autora en la Universidad de Cantabria en septiembre de 1999 bajo el título *Los Maestros Canteros de Ribamontán al Mar*. Un extracto de esta memoria de licenciatura se presentó como comunicación en el Congreso El Arte de la Cantería, celebrado en Santander con motivo del V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón, los días 1, 2 y 3 de diciembre del 2000. Y en el año 2001 este estudio se amplió con nuevos datos referentes a Ribamontán al Monte en el libro *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, del que soy coautora junto a Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera y Luis de Escallada González.

Partiendo del colectivo de canteros de la Junta de Ribamontán ampliamos nuestro objeto de estudio al conjunto de maestros canteros de la Merindad de Trasmiera, que ya en una fecha temprana como la de 1935 fueron estudiados por Fermín de Sojo y Lomba en su obra *Los Maestros Canteros de Trasmiera*, y cuyo título tomamos prestado del gran historiador para nuestra tesis. Así, y en relación con las investigaciones que iniciamos para trabajar en ella, en el año 2004 publicamos en la revista Estudios Trasmeranos el artículo "La influencia de Juan de Herrera en los maestros canteros de Trasmiera". Precisamente con la Obra Pía Juan de Herrera se estableció un convenio de colaboración que culminó con la publicación en 2003 de la *Biografía de Juan de Herrera*, en la que comparto autoría con Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera y Celestina Losada Varea.

Estos estudios se enmarcan dentro de la línea de trabajo sobre la Historia Social de la Arquitectura y en particular sobre el Arte de la Cantería llevada a cabo por el Grupo de Investigación de Arte y Patrimonio de la Universidad de Cantabria, del cual formo parte. Precisamente, fruto de la labor investigadora del grupo vio la luz en el año 2005 la obra *Los Canteros de Cantabria*, editada por el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria, y en la cual ya se ponía en relieve la importancia del concepto de "red social" en la forma de organización del colectivo de canteros, superando así conceptos hasta ahora empleados como los de "taller" y "cuadrilla".

Mucho ha llovido ya desde 1999 y muchos han sido los cambios experimentados en mi vida, tanto personal como profesional. Sin duda, uno de ellos fue mi incorporación como Técnico de Patrimonio al Ayuntamiento de Medio Cudeyo, donde continúo trabajando en un ámbito relacionado estrechamente con mi formación académica y con mi vinculación investigadora en la Universidad de Cantabria. Compaginar trabajo, investigación y familia ha supuesto la dilatación en el tiempo de esta etapa que ahora se ve culminada. Pero como dice el refrán más vale tarde que nunca.

En el transcurso de todos estos años de investigación numerosas han sido las personas a las que deseo expresar mi agradecimiento. Por un lado, mi reconocimiento al apoyo

y ayuda prestados por el personal de archivos y bibliotecas, especialmente al de las bibliotecas del Palacio Venecia en Roma y el Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid, por hacer mi estancia en ellos más agradable. Mi gratitud también al profesor Vítor Serrâo, de la Universidad de Lisboa, por sus consejos e informaciones durante mi estancia en tierras portuguesas, en las cuales también fui maravillosamente tratada en parroquias y templos catedralicios. Vaya mi recuerdo en especial a los responsables de las catedrales de Braga y Viseu y los monasterios de Batalha y Alcobaça. Y en España al párroco de la Capilla Cerralbo en Ciudad Rodrigo, del que guardo un grato recuerdo.

Gracias a los miembros del Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Cantabria que me prestaron su apoyo, y en especial a mis compañeros, y sobre todo amigos, en el Grupo de Investigación de Arte y Patrimonio. A mi maestro y director de esta tesisi, Don Miguel Angel Aramburu-Zabala, mi reconocimiento por su dedicación y entrega absoluta y desinteresada.

Y quiero acabar dando las gracias a mis amigos y a mi familia, porque siempre me apoyaron y alentaron a seguir adelante. Y especialmente a Manuel y a mis hijas Eva y Lara, porque hacen que todo tenga sentido. Mi último agradecimiento es para mis padres, por enseñarme a vivir y disfrutar de lo que me rodea. Por darme felicidad, apoyo y hacer de mí la persona que hoy soy.

1. ASPECTOS SOCIALES DE LA CANTERÍA TRASMERANA.

1.1. Las redes sociales de la cantería trasmerana: funcionamiento, características, líderes.

Hasta ahora la organización del trabajo de los canteros se había planteado a través de la formación de "cuadrillas" o "talleres" a los que se suponía más o menos independientes unos de otros. En estos grupos la importancia de la familia y de las relaciones de parentesco y vecindad resultaban primordiales[1]. Pero el análisis de estos grupos sociales comporta dos limitaciones importantes: las categorías sociales poseen un valor relativo que se basa en el referente empleado para su establecimiento, y por otro lado, se confunden los papeles tanto de los grupos sociales como de los actores sociales. No olvidemos que redes de relaciones como las basadas en el clan, en el linaje y en la clientela, integran colectivamente a personas clasificadas en distintas categorías por el análisis tradicional[2].

El estudio de los comportamientos sociales pretende el análisis de las relaciones que se establecen a partir de los vínculos sociales. Precisamente es en este intento cuando la historia social evoluciona hacia la búsqueda de nuevos conceptos, surgiendo así el de **"red social"**, al que nos remitimos para tratar de analizar la forma de organización de los canteros[3].

Se trata de un concepto de gran utilidad para el análisis e interpretación de las conductas sociales, y por lo tanto, es considerado un instrumento de análisis social y resulta perfectamente utilizable en el mundo de la cantería trasmerana. Según E. Miguez *"el valor del análisis de redes reside en poner de relieve mecanismos de comportamiento social invisibles de los modelos estructurales"*[4]. No sólo tienen importancia elementos "visibles" como titulaciones (maestro, oficial, etc.) o parentescos reconocidos (hijo, hermano,…) sino otros factores que no aparecen señalados "oficialmente". El individuo no sólo influye con sus acciones y decisiones sobre el resto de la sociedad sino que también se encuentra él mismo influido por los demás. Una persona se define en gran medida según el lugar que ocupa en la red social.

---

[1] Familia y paisanaje constituyen elementos de suma importancia en la estructura social de otros colectivos como el conformado por los inmigrantes que se establecen en el sector mercantilista de la ciudad de Madrid durante la 2ª mitad del siglo XVIII. Véase Sola-Corbacho, J. C.: "Family, paisanaje, and migration among Madrid´s merchants (1750-1800)". *Journal of Family History,* vol. 27, nº 1. London, january 2002, pp. 3-24. Al igual que los maestros trasmeranos, se recurre a la endogamia matrimonial como estrategia familiar para el afianzamiento de posiciones sociales, y consecuentemente económicas.

[2] Imízcoz Beunza, J. Mª.: "Agentes sociales y redes de relaciones en las sociedades del Antiguo Régimen. Propuestas de análisis en historia social y política". Barros, C. (coord.): *Historia a debate. Actas del Congreso Internacional "A Historia a debate". 7-11 julio 1993, Santiago de Compostela.* Tres volúmenes. Santiago de Compostela, 1995. Volumen II, pp. 341-353.

[3] Con nuestra investigación se logra avanzar en el análisis del fenómeno de la cantería a través del concepto de "red social", que ya es aceptado y seguido por otros investigadores como Begoña Alonso. Véase de esta autora "El Arte de la Cantería en Castilla durante el siglo XVI". En El Arte de la Piedra. Teoría y Práctica de la Cantería. Cuadernos de Investigación. Madrid, CEU ediciones, 2009, pp. 157-171.

[4] Miguez, E.: "Microhistoria, redes sociales e historia de las migraciones: ideas sugestivas y fuentes parcas". En Bjerg, M. y Otero, H. (comps.): *Inmigración y redes sociales en la Argentina moderna.* Argentina, 1995. Véase también Requena Santos, F.: *Amigos y redes sociales: elementos para una sociología de la amistad.* Madrid, 1994, pp. 42 y ss.

Las características de la red configuran la identidad colectiva del grupo, pero a su vez la sociología de redes[5] conduce hacia una perspectiva más fluida de las estructuras y los grupos sociales: los procesos históricos resultan de la interacción de los individuos entre sí. Los vínculos y redes de relaciones vertebran socialmente a los individuos en las sociedades del Antiguo Régimen.

De la estructura de la red de relaciones que da contenido al grupo depende la forma de elaboración de su cultura, y la capacidad de cada uno de los miembros para influir sobre la definición de la identidad colectiva[6].

En torno al concepto de red social, surgido en el ámbito de la antropología social británica de los años 50 ("Social Network Analysis"), existen numerosos estudios, sobre todo en lengua inglesa aunque tampoco faltan obras en otros idiomas como el castellano, el italiano y el alemán[7]. La red social es tratada como la asociación de unas personas (actores sociales)

[5] Imízcoz Beunza, J. Mª.: "Agentes sociales y redes de relaciones en las sociedades del Antiguo Régimen. Propuestas de análisis en historia social y política".

[6] Chacón Jiménez, F.: "Hacia una nueva definición de la estructura social en la España del Antiguo régimen a través de la familia y las relaciones de parentesco". *Historia Social*, nº 21. 1995, pp. 75-104; y Chacón Jiménez, F. y Hernández Franco, J.: *Familia, poderosos y oligarquías.* Murcia, 2001.

[7] Véase la rica bibliografía existente al respecto. Así, entre la *bibliografía anglosajona*, destaca Barnes, J. A.: "Class and Committes in a Norwegian Island Parish". En *Human Relations*, nº 7. New York, 1954, pp. 39-58; Bott, E.: *Family and Social Network. Role, Norms and Esternal Relationships in Ordinary Urban Families.* London, 1957. Edición castellana: *Familia y Red Social*. Madrid, 1990; Nadel, S. F.: *Teoría de la estructura social.* Madrid, 1966 (1ª ed. ingl., 1957); Mitchell, J. C. (ed.): *Social Networks in Urban Situations.* London, 1969; Mitchell, J. C. y Boissevain, J. (ed.): *Network Analisis: Studies in Human Interactions*. The Hague, 1973; Boissevain, J.: *Friends of Friends. Networks, Manipulators and Coalitions.* Oxford, 1974; Wellman, B. y Berkowitz, S. D. (eds.): *Social Structures: A Network Approach.* Cambridge University Press. Cambridge, 1988; Scott, J.: *Social Network Analysis. A Handbook.* Londres, 1991; Wasserman, S. y Faust, K.: *Social Network Analysis: Methods and Applications.* Cambridge University Press, 1994; y Barabási, A. L.: *Linked. The New Science of Networks.* Cambridge, Mass., 2002.
Entre la *bibliografía italiana* cabe citar a Gómez, F. y Lombardini, S.: "Reti di rilazioni: metodi di analisi su una base di dati storici". *Quaderni Storici*, nº 78. 1991, pp. 793-812; Gribaudi, G.: "La metafora della rete". *Meridiana. Rivista di Storia e Scienze Sociali,* nº 15. 1992, pp. 91-108; Piselli, F.: "Famiglia e networks sociali. Tradizioni di studio a confronto". *Meridiana. Rivista di Storia e Scienze Sociali,* nº 20. 1994, pp. 45-92.
Bibliografía alemana: Díaz-Bone, R.: *Ego-zentrierte Netzweranalyse und familiale Beziehungssysteme.* Wiesbaden, 1997; Adler Lomnitz, L.: *Redes sociales, cultura y poder. Ensayo de antropología latinoamericana.* México, 1998; Weyer, J.: "Einleitung. Zum Stand der Netzwerkforschung in den Sozialwissenschaften". En Weyer, J. (ed.): Soziale Netzwerke. Konzepte und Methoden der sozialwissenschaftlichen Netzwerkforschung. München/Wien, 2000.
El concepto de red social y su análisis se trata en la *bibliografía española* en la revista *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*. Asimismo, en trabajos como los de Ramella, F.: "Por un uso fuerte del concepto de red en los estudios migratorios". En Bjerg, M. y Otero, H. (comps.): *Inmigración y redes sociales en la Argentina moderna.* Argentina, 1995; Moutoukias, Z.: "Narración y análisis en la observación de vínculos y dinámicas sociales: el concepto de red personal en la historia social y económica". En Bjerg, M. y Otero, H. (comps.): *Inmigración y redes sociales en la Argentina moderna.* Argentina, 1995, pp. 221-241; Aranda Pérez, F.J., Sanz Camañes, P. y Fernández Izquierdo, F. (coords.): "Análisis de redes sociales: una herramienta en manos de los historiadores". En *La historia en una nueva frontera.* Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca, 2000; Molina, J. L.: *El análisis de redes sociales. Una introducción.* Barcelona, 2001, y del mismo autor "La ciencia de las redes", *Apuntes de Ciencia y Tecnología*, nº 11, junio 2004, pp. 36-42; Sánchez Balmaseda, M. I.: *Análisis de redes sociales e historia: una metodología para el estudio de redes clientelares*. Universidad Complutense de Madrid, 2002; Weiboissevain Hausberger, B.: "La red social del alavés Tomás Ruiz de Apodaca, comerciante en Cádiz". En Acosta Rodríguez, A. y otros (coords.): *La Casa de la Contratación y la Navegación entre España y Las Indias.* Sevilla, 2003, pp. 885-909; Ibarra, A.: "Instituciones, poder y red familiar. Los comerciantes de Guadalajara y su Consulado, 1791-1821". En Acosta Rodríguez, A. y otros (coords.): *La Casa de la Contratación y la Navegación entre España y Las Indias.* Sevilla, 2003, pp. 965-990; Requena Santos, F. (ed.): *Análisis de redes sociales: orígenes, teorías y aplicaciones.* Madrid, 2003; y González Gómez, C. I. y Basaldúa Hernández, M.: "La formación de redes sociales en el estudio de actores y familias. Perspectiva de estudio en historia y antropología". En *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales,* vol. 12, junio 2007.
Otros estudios que se centran en la importancia de las redes en el comportamiento social y económico son: Casaus Arzu, M. E.: "Las redes familiares vascas en la configuración de la élite de poder centroamericana". En Escobedo, R; Zaballa, A; Álvarez, O (eds.): *Emigración y redes sociales de los vascos en América.* Universidad del País Vasco. Vitoria, 1996, pp. 285-317; Imízcoz Beunza, J. Mª.: "Comunidad, red social y élites. Un análisis de la vertebración social en el Antiguo Régimen". En Imízcoz Beunza, J. Mª. (director): *Elites, Poder y Red Social. Las élites del País Vasco y Navarra en la Edad Moderna (estado de la cuestión y perspectivas).* Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao, 1996, pp. 13-50; Bertrand, M.: "La élite colonial en la Nueva España del siglo XVIII: un planteamiento en términos de redes sociales". *Beneméritos, aristócratas y empresarios. Identidades y estructuras sociales de las capas altas urbanas de América hispánica.* Madrid, 1999, pp. 35-51. Asimismo destacan los estudios publicados en Imízcoz

basada en relaciones de confianza y con un intercambio de servicios recíprocos. El individuo se encuentra mediatizado por su entorno social a la vez que él mismo manipula a dicho entorno en la consecución de sus intereses y objetivos. Todo ello enmarcado en un sistema jerarquizado que engloba a los distintos miembros con relaciones laborales, de parentesco, vecindad o amistad. Así, un maestro de cantería está por encima de un oficial de cantería y éste a su vez es superior a un aprendiz de cantería. No existe una regla escrita que lo marque como tal, aunque en Las Partidas sí se recoge la definición de quién puede ser maestro y quién no. Se trata ésta de una jerarquía aceptada por todos y en torno a la cual se establecen las relaciones entre artífices.

En esta misma línea se encuentra el concepto de "grupo social"[8], cuyo análisis se realiza por medio del método denominado "prosopografía" o "biografía colectiva". Esta *"permite acceder tanto a los individuos con sus acciones y destinos particulares, como al grupo en su conjunto, con sus interacciones y funcionamientos específicos"*. El interés de la investigación se centra en el conocimiento de la realidad social de una época a través del estudio de grupos unidos por una misma vocación o praxis[9].

Las relaciones establecidas en una red social cumplen variadas funciones[10]:

- Articulación de la cooperación, la competencia y el conflicto.
- Apertura del acceso a los recursos, a las fuentes de influencia, a los cargos.

En una red, las partes en relación tienen necesidad una de la otra y es aquí donde surge el concepto de "reciprocidad". Lo que viene a determinar el tipo de relación y el grado de intensidad de la relación son las características de la necesidad y su expresión en la jerarquía social y en el orden social existente. Y determina asimismo el tipo de red[11].

La existencia de lazos de relación en una red se convierte en una inversión social orientada hacia la transformación de relaciones contingentes (vecindad, trabajo, parentesco), relaciones necesarias y que implican obligaciones y reciprocidad. Este sistema de vínculos

---

Beunza, J. Mª. (director): *Redes familiares y patronazgo. Aproximación al entramado social del País Vasco y Navarra en el Antiguo Régimen (siglos XV-XIX).* Servicio Editorial del País Vasco, 2001, por Dedieu, J. P.: "Prólogo", Mantecón Movellán, T.: "Honor, patronazgo y clientelas en el Antiguo Régimen" y el propio Imízcoz Beunza, J. Mª.: "Actores sociales y redes de relaciones: reflexiones para una historia global". Véanse también Wolf, E. R.: "Relaciones de parentesco, de amistad y de patronazgo en las sociedades complejas". En Banton, M (comp.): *Antropología social de las relaciones complejas.* Madrid, 1989; y Martínez del Cerro González, V. E.: *Una comunidad de comerciantes: navarros y vascos en Cádiz (segunda mitad del siglo XVIII).* Consejo Económico y Social de Andalucía. Sevilla, 2006, donde se habla de la red familiar y su dinámica. El capítulo V se dedica a la red de confianza (solidaridad familiar, solidaridad de paisanaje, estrategias matrimoniales, clan familiar, parientes y paisanos).

[8] Véase Martínez del Cerro González, V. E.: *Una comunidad de comerciantes: navarros y vascos en Cádiz (segunda mitad del siglo XVIII).* Consejo Económico y Social de Andalucía. Sevilla, 2006, pp. 40-42.

[9] Sobre el grupo social tratan Piqueras, J. A.: "De la biografía tradicional a la historia individual, grupal y masiva. En Carasa Soto, P. (ed.): *Élites. Prosopografía Contemporánea.* Universidad de Valladolid, Valladolid, 1995, pp. 53-62; Dedieu, J. P.: "Las élites: familias, grupos y territorios". En *La cultura des Élites Espagnoles à L´époque Moderne. Bulletín Hispanique*, nº 97. Université Michel Montaigne, Boirdeaux, 1995, pp. 13-31; y Dedieu, J. P. y Moutoukias, Z.: "Introducción. Approche de la théorie des réseaux sociaux". En Castellano, J. L. y Dedieu, J. P.: *Réseaux, familles et pouvoirs dans le monde ibérique à la fin de l´Ancien Régime.* CNRS Editions, 1998, pp. 7-23.

[10] Chacón, F. y Bestard, J. (dirs.): *Familias. Historia de la sociedad española (del final de la Edad Media a nuestros días).* Madrid, 2011, pp. 393 y siguientes.

[11] Id., pp. 385 y siguientes.

establecidos determina un alto grado de dependencia[12]. Además de asegurar la supervivencia del individuo, le sujetan, imponiéndole normas y obligaciones por encima de su propia voluntad personal (por un lado, obligaciones para con el grupo del que forma parte, y por otro, obligaciones para con los miembros del grupo o de la red social a la que se vincula). Cuanto más densa sea una red, mayor es el consenso sobre las normas y más estrechas y numerosas las relaciones entre sus miembros[13].

La red es un sistema flexible y variable. Pese a su movilidad y carácter alterable y modificable, cuando la red persiste en el tiempo acaba estableciendo sus propias normas[14]. Debe entenderse, además, en interrelación con la familia, el parentesco y la vecindad. Es decir, flexible en su composición, extensión y objetivos de sus integrantes, pero conservadora en sus reglas como las de formalización y perpetuación a través del matrimonio y del compadrazgo. Los vínculos sociales vertebran a los actores sociales en grupos relacionados entre sí que actúan como actores colectivos. La sociedad se estructura así en redes de relaciones que poseen sus propias reglas de funcionamiento y su propia jerarquía interna, pues son las características propias del vínculo las que establecen las diferencias internas de posición y de atribuciones.

En consecuencia, los canteros constituyen redes sociales en las que cada miembro ocupa un lugar determinado y en función de éste desarrolla una serie de actuaciones. Hasta ahora la organización de los artífices de la cantería se ha entendido en torno a cuadrillas y talleres, pero nos parece más adecuado analizar las redes sociales en la cantería[15]. El concepto de cuadrilla resulta incorrecto, mientras que el de taller, que cuenta con fundamentación histórica, necesita superarse para lograr así un análisis más exhaustivo.

Las redes sociales en la cantería sobrepasan las relaciones establecidas en torno a la familia y la vecindad, pues pueden incorporar a individuos que no sean familiares ni vecinos, unidos por otro tipo de relación (amistad, intereses comunes, complementariedad, existencia de "enemigos" comunes, etc.). Así, se crea un entramado de relaciones que se engloba en el engranaje social junto a otras redes constituidas por otros grupos.

El concepto de "élite" juega un destacado papel. Desde la concepción de la escuela angloamericana se incluye dentro de la élite a todas aquellas personas que pertenecen al estrato superior de la sociedad, *"con base en el criterio de riqueza, prestigio y poder"*, y por ello el análisis de las investigaciones centra la atención *"en el estudio de redes de familias o clanes*

[12] Imízcoz Beunza, J. Mª.: "Comunidad, red social y élites. Un análisis de la vertebración social en el Antiguo Régimen". En Imízcoz Beunza, J. Mª. (director): *Elites, Poder y Red Social. Las élites del País Vasco y Navarra en la Edad Moderna (estado de la cuestión y perspectivas).* Universidad del País Vasco, 1996, pp. 13-50. Véase también sobre los vínculos sociales Mantecón Movellán, T.: "Honor, patronazgo y clientelas en el Antiguo Régimen". En Imízcoz Beunza, J. Mª. (director): *Redes familiares y patronazgo. Aproximación al entramado social del País Vasco y Navarra en el Antiguo Régimen (siglos XV-XIX).* Servicio Editorial del País Vasco, 2001, pp. 31-63.
[13] Segalen, M.: *Antropología histórica de la familia.* Madrid, 1992, pp. 189 y 190.
[14] Sobre ello trata Friedkin, N. E.: "Norm Formation in Social Influence Networks". *Social Networks*, nº 23. Lausanne, 2001, pp. 167-189.

individuales y vínculos de parentesco como elementos que cohesionan a la élite". En cambio, la historiografía alemana, con autores como Silke Hensel, concibe el concepto élite desde la perspectiva que ofrecen las ciencias sociales[16]. Así, R. Putnam distingue tres maneras de definir a los miembros de las élites: análisis de la reputación, de la posición y del poder para tomar decisiones[17].

El análisis de la posición resulta determinante, pues así todas las personas que cumplen una función en una institución forman parte de la élite. El desempeño de puestos implica poder. En esta línea se situarían todos los canteros trasmeranos que ocupan altos cargos arquitectónicos, y que gracias a sus puestos poseen poder y una privilegiada situación en el ambiente social y económico además de profesional. Hensel se distancia de la tesis "caudillista" que hace recaer la importancia y la responsabilidad de los procesos en individuos afianzados en bases como las relaciones personales.

Relación de maestros canteros trasmeranos que ocupan cargos arquitectónicos
(véase anexo 1)

Maestro	Cargo	Cronología
Bartolomé de Solórzano	Maestro Mayor de la Catedral de Palencia	1488
Bartolomé de Solórzano	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo	1489 - 1498
Martín de Solórzano	Maestro Mayor de la Catedral de Palencia	1505 - 1506
Pedro de Bueras	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo	1511 - 1530
Gaspar de Solórzano	Maestro Mayor de la Catedral de Palencia y Veedor de las Obras del Obispado de Palencia	1522
Diego del Castillo	Maestro de las Obras de los Palacios Reales de Coimbra (Portugal)	7-abril-1524
Pedro de Güemes	Maestro de la Catedral de Ciudad Rodrigo	1526
Diego de Riaño	Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla y del Obispado de Sevilla	1528 - 1534
Pedro Gómez de la Tijera	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo	1530-1535
Juan de Palacios	Maestro Mayor de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria	1533-1553

[15] Requena Santos, F.: "El concepto de red social". *Revista Española de Investigaciones Sociológicas,* nº 48. Madrid, 1989, pp. 137-152.
[16] Schwan Sommers, N.: Reseña de "Die Entstehung des Föderalismus in Mexico. Die politische Elite Oaxacas zwischen Stadt, Region und Staat, 1786-1835" de Silke Hensel. Stuttgart: Universidad de Hamburgo-Franz Steiner Verlag, 1997. En *Historia Mexicana*, número 001, vol. L. El Colegio de México. Distrito Federal, México, 2000, pp. 167-179. Recogido en Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal. Universidad Autónoma del Estado de México (http: // redalyc.uaemex.mx)
[17] Putnam, R. D.: *The Comparative Study of Political Elites.* Englewood: Cliffs, 1976.

Juan de Escalante	Veedor General de Obras del Obispado de Palencia	1541
Juan de Cerecedo “el viejo”	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo	1544 - 1568
Diego del Castillo	Maestro de las obras de cantería y albañilería de la Universidad de Coimbra (Portugal)	18-abril-1547
Juan de Alvear	Maestro Mayor de la Catedral de Astorga	1553
Juan Ruiz de Pámanes	Maestro Mayor de la Catedral de Orense	1557
Juan de Herrera	Maestro Mayor de la Catedral de Santiago de Compostela	1575
Juan de Cerecedo “el mozo”	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo	1568 - 1580
Juan Vélez	Maestro Mayor de la Catedral de Sigüenza	1569 - 1572
Pedro Díaz de Palacios	Maestro Mayor de la Catedral y el Arzobispado de Sevilla	1569 - 1574
Juan Ruiz de Pámanes	Maestro Mayor de la Catedral de Santiago de Compostela	1570
Juan de Herrera	Maestro de Obras de la ciudad de Santiago de Compostela	1570
Juan Sánchez del Pozo	Maestro Mayor de la Catedral de Sigüenza	1572 - 1575
Juan Gutiérrez de Buega	Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza	1578
Gaspar de Arce "el viejo"	Maestro Mayor de la Catedral de Santiago de Compostela	1578 - 1603
Juan de Riaño	Maestro Mayor de la Catedral de Guadix	1579
Juan de Minjares	Maestro Mayor de las Obras Reales de Granada	1583
Diego Vélez de Rada	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo	1580
Pedro Prieto	Maestro de Obras del Duque de Osuna y Conde de Ruena	1586
Juan del Ribero Rada	Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca	1589
Felipe de Hano	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo	1592 - 1595

Juan de Ballesteros	Maestro Mayor de la Catedral y el Obispado de Sigüenza	1598 - 1603
Juan de la Puente	Maestro Mayor de la Orden de Alcántara[18]	1598
Juan González de Sisniega	Veedor del Arzobispado de Burgos	1603 - 1611
Juan Gutiérrez del Pozo	Maestro Mayor de la Catedral de Palencia y Veedor de las Obras del Obispado de Palencia	¿1610-1620?
Juan de Naveda	Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos	1613 - 1629
Juan de Ramos	Maestro Mayor de la Catedral y el Obispado de Sigüenza	1616 - 1620
Juan de Naveda	Maestro de las Obras Reales de la Costa del Cantábrico	1617
Juan de la Pedrosa	Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza	1621
Gonzalo de Setién Agüero	Maestro Veedor de las Obras de la Orden Franciscana de la Provincia de Cantabria	1622
Fray Lorenzo de Jorganes	Arquitecto de la Provincia Franciscana de Cantabria	1622
Juan del Valle	Maestro de Obras de la ciudad de Valladolid	1622
Bartolomé de la Calzada	Maestro de Obras y Alarife de la ciudad de Valladolid	1626 - 1629
Gabriel del Cotero	Veedor de Obras del Arzobispado de Burgos	¿1629 - 1631?
Juan del Pontón	Maestro Mayor de las Obras Del Obispado de Cuenca	1630
Juan de Rivas del Río	Maestro Mayor de la Catedral de Burgos	1631 - 1646
Juan de la Verde	Veedor de las Obras del Arzobispado de Calahorra y la Calzada	1634
Juan de Naveda	Maestro Mayor de la Catedral de León	1637 - 1638
Francisco del Campo	Maestro Mayor de la Catedral de Cuenca	1637 - 1655
Francisco de Cabanzo	Veedor de cantería de Palencia, Aranda y Sepúlveda	1645

[18] En 1598 aspira a dicho cargo, pero desconocemos si logró hacerse con él. Véase Navareño Mateos, A. Y Sánchez Lomba, F. M.: "Vizcaínos, Trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI". *Norba Arte.* IX. 1989, p. 11.

Juan de la Vega	Maestro Mayor de la Catedral de León	1660
Ignacio del Cagigal	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo	1660
Francisco de la Lastra Alvear	Maestro Mayor de la Catedral de Astorga	1660 - 1683
Francisco de Viadero	Maestro Mayor de la Catedral de Segovia	1660 - 1688
Gaspar de la Peña	Maestro Mayor de la Catedral de Córdoba	1664 - 1666
Francisco del Piñal Agüero	Maestro de Obras de la ciudad de León	¿1664 - 1676?
Jerónimo del Hornedal	Maestro Mayor del Palacio del Buen Retiro y de las Obras Reales	1666
Gaspar de la Peña	Maestro Mayor de las Obras del Buen Retiro	1666 - 1676
Juan de Setién Güemes	Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Salamanca	1667 - 1703
Gaspar de la Peña	Alarife de la Villa y de la Real Junta del Aposento	1668
Juan de la Sierra Bocerraiz	Veedor de Obras del Arzobispado de Burgos	¿1672 - 1677?
Domingo Ruiz de Ris	Maestro Mayor del Obispado de Cuenca	1675
Bernabé de Hazas	Maestro Mayor y Veedor de las Obras del Arzobispado de Burgos	1677 - 1690
Manuel de la Lastra Alvear	Maestro Mayor de la Catedral de Astorga	1683 - 1703
Francisco del Pontón Setién	Maestro Arquitecto y Veedor de las Obras del Arzobispado de Burgos	1690 - 1693
Pantaleón del Pontón Setién	Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca	1703
Pantaleón del Pontón Setién	Maestro Mayor de la Catedral de Segovia	1704
Francisco González de Sisniega	Maestro Mayor y Veedor del Arzobispado de Burgos	¿1704 - 1709?
Pablo Antonio Ruiz	Maestro Mayor de la Catedral de Astorga	1708 - 1732
Francisco de la Herrería Velasco	Maestro Mayor y Veedor General de las Obras del Arzobispado de Burgos	¿1710 - 1718?
Pantaleón del Pontón Setién	Maestro Mayor de la Catedral de León	1711 - 1713

Manuel de Jorganes	"Maestro de obras del deán y cabildo de la catedral de León"[19]	1711
Valentín de Mazarrasa	Veedor Generel, Tasador y Tracista de las Obras Reales de Castilla la Vieja[20]	1715
Pedro de la Cereceda	Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos	1718 - ¿?
Francisco de la Sota	Maestro Mayor de la Catedral de Astorga	1732-1737
Hilario Alfonso de Jorganes Calderón de la Barca	Director de las Obras de Caminos	1741
Fernando de Compostizo	Maestro de Obras de la Catedral de León	¿1742 - 1761?
José Ventura de Palacio San Martín	Maestro Mayor de la Diócesis de Sigüenza	1749
José Ventura de Palacio San Martín	Maestro Mayor de la Ciudad y Obispado de Santander	1755
Juan Antonio del Mazo Simón	Maestro Mayor de la Ciudad de Santander	1757 - 1758
Marcos de Vierna Pellón	Comisario Real de Guerra y Director de puentes y caminos del reino	1770
Ceferino Enríquez de la Serna y Sierra	Arquitecto Mayor de las Reales Obras de la Ciudad de Murcia[21]	1782-1787

Cada miembro de la red ocupa un lugar, estableciéndose una jerarquía. A la cabeza de la red se encuentra un maestro cantero, que no tiene por qué tratarse de un tracista sino que puede ser, por ejemplo, un artífice que cuenta con la capacidad de contratar un destacado volumen de obras y cumple una función más de contratista que de diseñador. Un caso en el que se unen ambas facetas es el de Rodrigo Gil de Hontañón, no trasmerano, pero en torno al cual se sitúan numerosos canteros, muchos de ellos trasmeranos.

En 1935 Fermín de Sojo y Lomba publica *Los Maestros Canteros de Trasmiera*, destacando la existencia de vínculos familiares y vecinales entre los artífices trasmeranos, a los que trata como colectivo. Los vínculos de parentesco y de vecindad entre los maestros

[19] Aparece como tal en la inspección de la iglesia de Villacelama (León), para cuya obra elabora condiciones y traza. Véase Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* Universidad de León, 2000, p. 67.
[20] En 1715 Valentín de Mazarrasa envía un memorial al Consejo de Castilla solicitando dicho cargo con un sueldo diario de 12 reales. No se conoce la respuesta. Publicado en Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera.* Santander, 1988, p. 28.
[21] Gutiérrez Robledo, J. L.: "Las capillas de San Segundo y Velada de la Catedral de Ávila". Ramallo Asensio, G. (Ed.): *Las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos.* Universidad de Murcia, 2003, pp. 373-404.

canteros trasmeranos son características determinantes de su comportamiento[22]. La aparición y desarrollo de la cantería trasmerana se encuentra en estrecha relación con ellos, pues los círculos profesionales se forman entre artífices de una misma localidad o Junta, además de entre miembros de una misma familia o de distintas familias emparentadas entre sí tanto por lazos de sangre como por enlaces matrimoniales[23].

Pero, ¿por qué una persona se hace cantero? Varias son las causas, y entre ellas suele encontrarse la existencia de antecedentes familiares o vecinales en la profesión. De ahí que en la mayor parte de los casos el aprendizaje de cantería se realice en el ámbito familiar, conformándose así auténticas dinastías familiares que durante varias generaciones se dedican a la cantería trasladando los conocimientos adquiridos de padres a hijos. Se perpetúa así la tradición canteril. El oficio de la cantería se convierte en parte de la herencia que recibe un individuo.

El importante papel que juegan en el mundo de la cantería trasmerana la familia y el paisanaje no es exclusivo de ella pues también le encontramos en otros colectivos de la Edad Moderna. Tal es el caso del sector mercantil, que para su integración en el mercado emplea las relaciones familiares y de paisanaje[24]. Al igual que ocurre con los canteros trasmeranos, familia y paisanaje son decisivos en el desarrollo del individuo como comerciante. De ahí que sus comienzos en la profesión suelan realizarse en el seno familiar junto a algún pariente que cuenta con negocio mercantil. Consecuentemente, es muy difícil la integración en el mercado al margen de los grupos ya establecidos, grupos que ejercen el monopolio del mercado, hecho similar al que puede observarse en la cantería. Asimismo, la endogamia matrimonial es un recurso al que se acude con frecuencia para lograr el mantenimiento del negocio e impedir la pérdida de clientela[25].

La organización de los maestros canteros trasmeranos en redes sociales posibilita el desarrollo de su trabajo en un contexto en el que se multiplican las relaciones y vínculos familiares[26] y profesionales entre los distintos artífices. Cada miembro de la red ocupa un lugar

[22] Las relaciones vecinales y familiares constituyen uno de los aspectos más destacados del comportamiento de los maestros canteros trasmeranos. De los vínculos entre éstos trata Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yáñez, Mª. J.: "En torno a la actividad profesional en la arquitectura religiosa burgalesa 1600-1650". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia. Camargo, 14/17 Julio 1992*, pp. 217-225. Véase también Alonso, B.: "Algunos tópicos sobre la cantería trasmerana". *Estudios Trasmeranos*, nº 1. Ayuntamiento de Noja, 2002, pp. 144-153; y San José Mediavilla, A.: *Memoria y presente de los canteros en Cantabria.* Centro de Estudios Montañeses, Santander, 2008.

[23] Sobre las relaciones familiares véase Mantecón, T. A.: "Les factions dans la famille "infanzona" de Cantabrie d`Ancien Régime". En Castellano, J. L. y Dedieu, J. P. (dirs.): *Réseaux, familles et pouvoirs dans le monde ibérique á fin de l`Ancien Régime.* C.N.R.S., París, 1998, pp. 67-88. Del mismo autor *De peñas al mar. Sociedad e instituciones en la Cantabria Moderna.* Colección Pronillo. Santander, 1999. Asimismo cabe destacar los trabajos de Bestard Camps, J.: *Casa y familia. Parentesco y reproducción doméstica en Formentera.* Institut d´Estudis Baleàrics. Palma de Mallorca, 1986; y Ceballos Cuerno, C.: "Familia y alianzas matrimoniales en el Valle de Guriezo (Cantabria): estrategias de control en una sociedad del Antiguo Régimen". *Actas del Congreso Internacional de la población. V Congreso de la ADEH.* Volumen IV. Logroño, 1999, pp. 55-75.

[24] Sola-Corbacho, J. C.: Family, paisanaje, and migration among Madrid´s merchants (1750-1800). *Journal of Family History,* vol. 27, nº 1. London, january 2002, pp. 3-24.

[25] Comportamientos similares a los de la burguesía mercantil son los que manifiestan los canteros que trabajan en París entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI. Al igual que los trasmeranos, conforman redes sociales que controlan diversos sectores de la construcción. Véase Hamon, E.: *Une Capitale Flamboyante. La création monumentale à Paris autour de 1500.* París, 2011.

[26] La vertebración del taller de cantería de la Catedral de Sevilla se explica en parte por la importancia de los vínculos familiares entre los maestros canteros. Juan Norman, aparejador del maestro Carlín, se convierte en 1454 en Maestro

determinado en ésta dependiendo de las funciones que desarrolla y el papel que desempeña y por ello existe una jerarquía aunque este escalafón no necesite ser marcado por ningún tipo de norma o ley.

Nuestras investigaciones sobre la cantería trasmerana nos permiten la distinción de veintiuna redes sociales de canteros trasmeranos (véase anexo 2). Conviene matizar que entre las redes trasmeranas algunas no se encuentran encabezadas por individuos nacidos en Trasmiera. Así, la red de los Gil de Hontañón está formada inicialmente por individuos no trasmeranos aunque incluye entre sus miembros a maestros trasmeranos. En otros casos, como ocurre con la red de los Praves, éstos no son naturales de la Merindad de Trasmiera, pero sí lo son sus antepasados, por lo que se sienten socialmente trasmeranos. Es decir, pertenecientes a un grupo social privilegiado en el contexto de la hidalguía. A pesar de ello, aun considerándose trasmeranos de pensamiento y sentimiento, los Praves incorporan en su red a individuos de otras procedencias geográficas.

Red	Ámbito cronológico
Gutiérrez de Orejo	Primera mitad del siglo XV - Primera mitad del siglo XVI
Trasmeranos en la red de los Gil de Hontañón	Segunda mitad del siglo XV – Segunda mitad del siglo XVI
Solórzano	Segunda mitad del siglo XV - Primera mitad del siglo XVI
Bueras	Finales del siglo XV - Finales del siglo XVI
Castillo y Riaño	Segunda mitad del siglo XV - Tercer cuarto del siglo XVII
Barrio de Ajo	Siglo XVI
Vélez, Sánchez del Pozo, Gutiérrez de Buega, Ballesteros, Ramos,...	Principios del siglo XVI - Tercer tercio del siglo XVII
Güemes	Primera mitad del siglo XVI

Mayor, sucediéndole su yerno Juan de Hoces veinticuatro años después. A la muerte de este último ocupa la maestría mayor Alonso Rodríguez en 1496, siendo su discípulo Gonzalo de Rozas, quien se convierte poco después en aparejador. En 1515 Rozas apadrina al nieto de Juan de Hoces, y por lo tanto, bisnieto de Juan Norman. Se afianza así un vínculo afectivo entre el aparejador y el descendiente de dos de los maestros del templo. Véase Jiménez Martín, A. y otros: *La Catedral Gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva.* Universidad de Sevilla, 2006, pp. 205-207.

Lastra Alvear, Piñal y Agüero, Vega, Compostizo	Mediados del siglo XVI - Primera mitad del siglo XVIII
Trasmeranos en la red de Pedro de Tolosa (Sisniega y Naveda)	Segunda mitad del siglo XVI - Primera mitad del siglo XVII
Nates Alvear	Segunda mitad del siglo XVI - Primera mitad del siglo XVII
Ribero Rada	Segunda mitad del siglo XVI - Primera mitad del siglo XVII
Praves	Segunda mitad del siglo XVI - Primera mitad del siglo XVII
Vélez de la Huerta	Último cuarto del siglo XVI - Primera mitad del siglo XVIII
Peña Sisniega y Bueras	Siglo XVII
González de Sisniega, Naveda Sisniega, Cotero, Rivas del Río, Sierra Bocerraiz, Hazas, Pontón Setién	Principios del siglo XVII - Primera mitad del siglo XVIII
Cajigal, Velasco Agüero, Roza, Riva Ladrón de Guevara	Segunda mitad del siglo XVII - Primera mitad del siglo XVIII
Mazarrasa	Primera mitad del siglo XVIII -Tercer cuarto del siglo XVIII
Vierna Pellón	Siglo XVIII
San José Pontones	Siglo XVIII
Toca, Mazas Crespo, Gómez Isla, Oceja, Río	Siglo XVIII

Varios son los fundamentos sobre los que se asienta el concepto de red social: familia, vecindad, paisanaje, amistad (que en el caso de los canteros se refuerza gracias al fenómeno de la emigración). El primero de estos conceptos, **familia**, presenta múltiples aspectos. Así, el tipo de familia, la promoción de los hijos o parientes, el número de casamientos, el número de hijos, la institución del mayorazgo o el significado del matrimonio.

El historiador Peter Laslett, especializado en el tema de la familia, introduce el concepto de “fronts de parenté” haciendo referencia a un grupo doméstico amplio conformado tanto por

los familiares cercanos como por parientes, consanguíneos o de alianza. Este grupo se encuentra implicado en las estrategias comunes de transmisión de oficios de la misma manera que forma parte de un sistema de reciprocidad de ayudas bajo la forma de trabajo, dinero o servicios[27].

Ya en el texto de Las Partidas de Alfonso X se afirma: *"Familia se entiende el señor della e su mujer, y todos los que biben so el, sobre quien ha mandamiento, assi como los fijos e los sirvientes e los otros criados"*[28]. Esta mención a sirvientes y criados es de suma importancia pues evidencia la existencia en los grupos familiares de personas unidas a éstos no por lazos de parentesco sino por otro tipo de vínculos.

Relacionado con el concepto de familia se encuentra el de "casa", que hace referencia tanto a la estructura física que cobija a la familia como a la relación que se establece entre los que viven bajo un mismo techo, y este concepto se tiende a relacionar con el de "linaje". La familia supera los límites de la comunidad doméstica. Casa y familia son términos complejos. La vida familiar rebasa las fronteras de la casa. El padre de familia gobierna la casa, aunque ésta va más allá incluyendo a parientes y allegados[29]. Las fidelidades entre los miembros de una misma red rebasan el ámbito doméstico y familiar.

En 1636 Bernabé Moreno de Vargas afirma en sus Discursos de la nobleza de España que *"se viene a entender que lo mismo es decir hijosdalgo de solar conocido, que hidalgo de linaje conocido, porque linaje, solar y casa en este sentido significan una misma cosa"*[30].

El concepto de "casa" como linaje ha sido muy estudiado por J. A. Solórzano, quien toma como referencia el análisis sobre la familia de Chacón Jiménez. El linaje se define como *"un grupo de descendencia patrilineal unido por lazos de parentesco, que integraba a padres,*

---

[27] Levi, G.: "Carriéres d´artisans et marché du travail à Turin (XVIII[e]-XIX[e] siècles). *Annales Economies, Sociétés, Civilisations*, 45[e] Année, nº 6. París, novembre-décembre 1990, pp. 1351-1364.

[28] Partida VII, Ley VI, Título XXXIII. Véase VV.AA.: *La Familia en la España Mediterránea (siglos XV-XIX).* Barcelona, 1987, p. 25.

[29] Sobre la familia véase Bott, E.: *Family and Social Network. Role, Norms and Esternal Relationships in Ordinary Urban Families.* London, 1957. Edición castellana: *Familia y Red Social*. Madrid, 1990; Laslett, P.: "Introduction: the history of the family". En *Household and Family in Past Time. Comparative Studies in the Size and Structure of the Domestic Group over the Last Three Centurias in England, France, Serbia, Japan and colonial North America, with further materials from Western Europe*. Cambridge, 1978; Wall, R. et al.: *Family Forms in Historic Europe.* Cambridge, 1983; Becker, G.: *Tratado sobre la familia.* Madrid, 1987. Ed. original: *Treatise on the family.* Cambridge, 1981; Hareven, T.: "The history of the family and the complexity of social change". *American Historical Review*, 96, 1, 1991, pp. 95-124; Segalen, M.: *Antropología histórica de la familia.* Madrid, 1992; Piselli, F.: "Famiglia e networks sociali. Tradizioni di studio a confronto". *Meridiana. Rivista di Storia e Scienze Sociali,* nº 20. 1994, pp. 45-92; Imízcoz Beunza, J. Mª.: "Agentes sociales y redes de relaciones en las sociedades del Antiguo Régimen. Propuestas de análisis en historia social y política". Barros, C. (coord.): *Historia a debate. Actas del Congreso Internacional "A Historia a debate". 7-11 julio 1993, Santiago de Compostela.* Tres volúmenes. Santiago de Compostela, 1995. Volumen II, pp. 341-353; Imízcoz Beunza, J. Mª.: "Comunidad, red social y élites. Un análisis de la vertebración social en el Antiguo Régimen". En Imízcoz Beunza, J. Mª. (director): *Elites, Poder y Red Social. Las élites del País Vasco y Navarra en la Edad Moderna (estado de la cuestión y perspectivas).* Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao, 1996, pp. 13-50; Muñoz López, Mª del P.: "Parentesco, estrategias familiares y redes sociales a través de la literatura: "los pasos contados de "Corpus" Barga". En Casey, J. y Hernández Franco, J. (eds.): *Familia, parentesco y linaje. Historia de la Familia. Una nueva perspectiva sobre la sociedad europea. Seminario Familia y Élite de poder en el Reino de Murcia. Siglos XV-XIX*. Universidad de Murcia, 1997, pp. 433-446; Mantecón Movellán, T. A.: *Conflictividad y Disciplinamiento Social en la Cantabria Rural del Antiguo Régimen.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Fundación Marcelino Botín. Santander, 1997; Sola-Corbacho, J. C.: "Family, paisanaje, and migration among Madrid´s merchants (1750-1800)". *Journal of Family History,* vol. 27, nº 1. London, january 2002, pp. 3-24.

hijos y parientes cercanos, así como una pequeña clientela, sobre la base de unos estrechos lazos de parentesco y unos intereses comunes"[31]. En Las Siete Partidas se habla de la línea de parentesco como el *"ayuntamiento ordenado de personas que se tienen unas de otras como cadena descendiente de una rayz"*. Chacón Jiménez afirma que el linaje se organiza como una red de alianzas que basa su cohesión interna en las alianzas matrimoniales que articulan las estrategias de perpetuación y clientelismo político y económico[32].

En el linaje se distinguen los "parientes mayores" o "cabezas" y los "parientes menores" y "segundones"[33]. Sobre los parientes mayores recae la representación del linaje y su dirección, siendo los encargados de marcar las pautas de actuación. Ellos ejercen la autoridad más alta del linaje, protegiendo al resto de miembros del linaje y defendiendo el honor de todos sus parientes y consortes. Tras los parientes mayores se encuentran los menores y segundones, que se encuentran bajo la autoridad de los primeros, a los que deben obediencia.

La familia puede ser de dos tipos: nuclear y extensa. La primera es la formada por el esposo, la esposa y los hijos solteros que viven con ellos. La segunda es la formada por padres, hijos y otros miembros (parientes, sirvientes y criados, aprendices)[34]. Aunque la familia nuclear es la predominante en Cantabria durante la Edad Moderna, la familia extensa no deja de ser abundante, aunque no generalizada, siendo el tipo de familia más común entre los canteros[35]. Esta contradicción tiene su explicación en la emigración, fenómeno muy destacado en el mundo de la cantería trasmerana. Los maestros que emigran necesitan del mantenimiento de la familia extensa en su tierra de origen para salvaguardar la existencia de la red y poder contar así con las ventajas y beneficios que ésta les proporciona.

La familia extensa es la formada por todas las personas que viven en una misma casa bajo una única autoridad (incluyendo por lo tanto a criados, sirvientes y aprendices), además de aquellas que se encuentran unidas a ellas por redes de relaciones variadas (parentesco, amistad y paisanaje)[36]. De ahí que la economía doméstica familiar dependa de las relaciones

---

[30] Hernández Franco, J. y Molina Puche, S.: "Aristocracia, familia-linaje, mayorazgo: La Casa de los Marqueses de Villena en la Edad Moderna". *Historia Social*, nº 66. Valencia, 2010, pp. 3-22.

[31] Solórzano Telechea, J. A.: *Santander en la Edad Media: patrimonio, parentesco y poder.* Universidad de Cantabria. Santander, 2002, pp. 247 y ss. Véase también Chacón Jiménez, F.: "Aproximación metodológica para el estudio de la familia en Castilla durante la Baja Edad Media. Algunos ejemplos murcianos". En *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Vol. I. 1987, pp. 337-348.

[32] Chacón Jiménez, F.: "Población, familia y relaciones de poder. Notas y reflexiones sobre la organización social hispánica: circa siglo XVI-circa siglo XVII". En Rodríguez Cancho, M. (Coord.): *Historia y perspectivas de investigación. Estudios en memoria del profesor Ángel Rodríguez Sánchez.* Junta de Extremadura, 2002, pp. 85-93.

[33] Véanse pp. 262 y ss, 282 y 283 de la obra de Solórzano Telechea.

[34] Véase *Estudio Sociológico de la Familia Española*. Instituto de Sociología Aplicada de Madrid, 1976, p. 38; y Sánchez Gómez, M. Á. (coord.): *Historia General de Cantabria VII. Cantabria en los siglos XVIII y XIX (2). Sociedad, Cultura y Política.* Santander, 1986, p. 25. Sobre los factores que definen la composición de la unidad doméstica, el modelo de familia, el sistema de herencia, etc., Rivas Rivas, A. Mª.: "Representaciones colectivas y maneras de ser cántabro". *Revista de Antropología Social*, nº 0. Universidad Complutense de Madrid, 1991, pp. 63-82.

[35] En Lanza, R.: *La Población y el Crecimiento Económico de Cantabria en el Antiguo Régimen.* Universidad Autónoma de Madrid. Universidad de Cantabria. Madrid, 1991, pp. 353 y ss, se trata el tema de la familia y su tipología, manejándose datos del Catastro de Ensenada relativos a Liébana, La Marina, Valles y Santander, por los que se deduce el predominio de la familia nuclear. Idéntico predominio se adivina en los porcentajes facilitados sobre distintas parroquias (entre ellas las trasmeranas de Solares y Miera) durante los siglos XVI al XIX.

[36] Hareven, T.: "The history of the family and the complexity of social change". *American Historical Review*, 96, 1, 1991, pp. 95-124; González Echevarría, A., San Román, T. y Valdés, R.: *Tres escritos introductorios al estudio del parentesco y una bibliografía general*. Barcelona, 2000; y Manzanos Arreal, P.: "La familia artesana en la Vitoria del siglo XVIII:

con otras familias a las que les unen vínculos de solidaridad y reciprocidad. Las redes de parentesco forman parte de los sistemas de solidaridad familiar. Esta se manifiesta de diversas maneras, entre ellas la cooperación en las actividades profesionales.

Sobre el varón recae el control de la familia y la patria potestad por lo que estamos ante una familia patrilineal. El padre es el encargado de la educación y el matrimonio de los hijos. Así, les enseña un oficio en caso de que él trabaje en alguno o si puede costeárselo les pone al servicio de un maestro para que éste les instruya en uno. Al ser el varón quien articula la unidad doméstica, la disolución de una familia sólo adquiere plena importancia cuando se produce el fallecimiento del cónyuge masculino. Y en caso de que éste muera dejando hijos menores se recurre a la tutela o curaduría, aun cuando la madre se encuentre viva (en ocasiones se nombra a ésta como tutora de los menores). Hay que constatar que las obligaciones legales de la tutela y la curaduría, sobrepasan el ámbito familiar alcanzando el vecinal.

En el norte peninsular, principalmente en Cantabria y el País Vasco, existe una realidad social distinta a la que se vive en la meseta castellana[37]. Así, desde el siglo XVI se institucionalizan la hidalguía generalizada y el linaje-solar. Sobre ellas se desarrollan la estructura y el orden social. Asimismo, las diferencias legales son manifiestas. En el caso de la herencia mientras que en la meseta castellana todos los hijos tienen derecho a ella por igual, en Cantabria y el País Vasco se opta por la libre designación del heredero. Aunque tanto en la meseta como en el norte existe la institución del mayorazgo, es en tierras norteñas donde alcanza un destacado desarrollo regulando una sucesión no equitativa pues es uno de los herederos el más beneficiado sobre el resto al ser designado titular del mayorazgo. Éste se erige en cabeza del linaje y jefe de la casa, y en la principal autoridad del grupo familiar y de los componentes de la casa[38].

En Cantabria y el País Vasco, la dinámica social, marcada por la filiación y por la vecindad, viene determinada por el mayorazgo, que vertebra el linaje y ordena el territorio, concebido como jerarquía y sucesión de solares. Relacionado con todo ello se encuentra el concepto de "vínculo", o sujeción de los bienes al perpetuo dominio de una familia, con prohibición de enajenarlos, sucediendo en ellos los parientes por el orden que señala el fundador.

---

relaciones de poder y de afecto en el grupo doméstico". En Imízcoz, J. Mª. (ed.): *Casa, Familia y Sociedad (País Vasco, España y América, siglos XV-XIX)*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao, 2004, pp. 51-75.

[37] Arpal Poblador, J.: "Familia y territorio en el País Vasco: de la sociedad tradicional a la sociedad industrial". En Conde, R. (comp.): *Familia y cambio social en España.* Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid, 1982, pp. 91-133. Véase Mantecón Movellán, T.: "La familia infanzona montañesa, un proyecto intergeneracional". En Casey, J. y Hernández Franco, J. (eds.): *Familia, parentesco y linaje. Historia de la Familia. Una nueva perspectiva sobre la sociedad europea. Seminario Familia y Élite de poder en el Reino de Murcia. Siglos XV-XIX.* Universidad de Murcia, 1997, pp. 111-120.

[38] Véase Hernández Franco, J. y Molina Puche, S.: "Aristocracia, familia-linaje, mayorazgo: La Casa de los Marqueses de Villena en la Edad Moderna". *Historia Social*, nº 66. Valencia, 2010, pp. 3-22 y Chacón, F. y Bestard, J. (dirs.): *Familias. Historia de la sociedad española (del final de la Edad Media a nuestros días).* Madrid, 2011, p. 315.

En Las Partidas se recoge lo que se entiende por hidalguía: *"nobleza que viene a los hombres por linaje, y por ello deben mucho guardar los que tienen derecho en ella, que no la dañen ni la mengüen, y pues que el linaje hace que la tengan los hombres así como herencia, no debe querer el hidalgo que él haya de ser de tan mala ventura que lo que en los otros se comenzó y heredaron, mengüe o se acabe en él, y esto sería cuando él menguase en lo que los otros acrecentaron, casando con villana o el villano con hijodalgo"*[39].

En la obra del Escorial la hidalguía es nota característica de muchos de los canteros que allí trabajan. De ahí el relato de Fray José de Sigüenza, quien al hablar del prendimiento de unos canteros vizcaínos en 1577 por un delito menor, narra cómo entre los canteros *"corrió la voz de unos a otros. Como se precian tan de hidalgos ellos y los montañeses, amotináronse… pretendiendo matar al Alcalde Mayor"*[40]. Llegado el propio Felipe II al Escorial, se le informó del asunto solicitándole perdón para los canteros *"que no habían pecado sino de hidalgos, de honrados y de necios"*. El monarca creyó muy cierta dicha explicación, concediendo su perdón.

Igualmente relacionado con la hidalguía de los montañeses se encuentra el diálogo que establecen Godoy y Guzmán, dos personajes de la obra *Diálogo de los Pajes*, escrita durante la segunda mitad del siglo XVI por Diego de Hermosilla. Dice así:

> *"-Godoy: Pocos hay que se precien de hidalgos oficiales.*
> *-Guzmán: No os tengo por tan valiente que oseis decir eso delante de los vizcaínos y montañeses.*
> *-Godoy: ¿Por qué no?*
> *-Guzmán: Poque todos cuantos canteros, carpinteros… y otros oficios bajan de aquellas provincias, con venir en piernas, con sus azconas y sus capotines les basta para executoria, y dicen ser tan hidalgos como el Condestable de Castilla…"*[41].

Una circunstancia que facilita la emigración es la generalización de la hidalguía[42] (Fig.1). En los padrones de hidalguía de Trasmiera se relaciona una amplísima mayoría de hidalgos frente a unos pocos pecheros. Los hidalgos llevan consigo la limpieza de sangre como cristianos viejos y gozan de privilegios, entre ellos la exención de ciertos impuestos directos fiscales como el pago de moneda forera, la imposibilidad de embargo de la casa propia por deudas, etc.; en cambio los pecheros han de hacer frente a las cargas fiscales. Precisamente la ausencia de sujeción a servidumbre alguna permite la libertad de movimientos y hace más fácil la emigración. Y en caso de que ésta se produzca también la pertenencia a la hidalguía

[39] Partida II, Ley III, Título XXI.
[40] Sigüenza, F. J. de: *La Fundación del Monasterio del Escorial.* Madrid, edición de 1986, pp. 72 y 73.
[41] Véase Sojo y Lomba, F. de: *Ilustraciones a la Historia de la Muy Noble y Siempre Leal Merindad de Trasmiera.* Madrid, 1931. Tomo II, pp. 456-457.
[42] Mantecón Movellán, T. A.: "La sociedad trasmerana en la época moderna", *Estudios Trasmeranos*, nº 2. Ayuntamiento de Noja, 2004, pp. 218-259.

trae consigo el mantenimiento de los privilegios[43]. Un testigo presentado en la Real Chancillería de Valladolid en relación con la Ejecutoria de hidalguía del cantero Juan de Obregón, de Entrambasaguas, en 1515, decía que *"en la dicha merindad de Trasmiera todos los vezinos della heran libres"*[44]. Y en 1595 Sancho Gómez de la Sota decía que en Cudeyo *"como ay muchos hijosdalgos aunque pobres el mas pobre pretende gastar mas caro como el mas rrico"*[45]. Las pruebas de la hidalguía constituían un "seguro" que era exhibido cuando resultaba necesario. Es el caso de Pedro de Villanueva de Isla Fonbuena, citado más arriba cuando había marchado a Aragón siendo muchacho, y se hizo constar en 1716 que la familia Villanueva procedía de Ajo, donde *"dicha familia y apellidos de Villanueva en dicho lugar de Axo son de los primeros y deszendientes de la cassa y solar antigua de Cobillas en dicho Lugar, la qual dicha cassa tiene sus onores y preeminencias de elijir los ofizios publicos para el gobierno politico de dicho Lugar en cada un año y Abades para las Abadias de las yglesias de los lugares de Vareyo, Heras, Castanedo y otras de esta Merindad de Trasmiera..."*, y por parte de la madre del cantero, en Isla, *"las casas de Isla de Fonbuena y demas familia deste apellido de Isla, y los de Villanueva de dicho lugar de Axo tienen sus escudos de Armas y dibisas en sus tarjetas en sus casas de que an usado y usan quando se ofreze, como estan patentes y a la bista..."*[46].

Con todo, la condición hidalga se encuentra tan generalizada a mediados del siglo XVIII (ya en el siglo XV más del 50% de los habitantes de las villas cántabras eran hidalgos, porcentaje que en el siglo XVI rebasa el 88%), que son aspectos como el patrimonio y la actividad profesional los que actúan como factores diferenciadores del colectivo hidalgo. Estos hidalgos trasmeranos eran poseedores de una pequeña hacienda, compaginando labores agrícolas y ganaderas con su oficio de cantería para lograr ingresos suficientes con los cuales atender las necesidades de los suyos. Pocos eran los que alcanzaban gracias a la cantería una posición económica holgada. Así, Simón de Jorganes y Juan de Velasco Pontón son "contribuyentes" de Latas y Galizano en el padrón de distinción de estados de 1741[47]. En él, muchos vecinos constan como ausentes, destacando tanto el número de viudas como el de individuos pobres y por ello exentos de contribución.

La hidalguía, muy extendida entre la población cántabra, se emplea como elemento social diferenciador, sobre todo fuera de la tierra natal. Se distingue entre hidalguía de solar conocido (de suelo) e hidalguía de ejecutoria. La primera afectaba a todos los miembros del linaje, mientras que la segunda sólo hacía referencia a la rama familiar del que la hubiera obtenido.

[43] Sánchez Gómez, M. Á. (coord.): *Historia General de Cantabria VII. Cantabria en los siglos XVIII y XIX (2). Sociedad, Cultura y Política*. Santander, 1986; y García Guinea, M. A. (dir.): *Historia de Cantabria. Prehistoria. Edades Antigua y Media.* Ediciones de Librería Estudio. Santander, 1985, p. 489.
[44] Ejecutoria de Juan de Obregón, vecino de Villamiel (Cáceres) y originario de Entrambasaguas. 13 de enero de 1515. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Pergamino Caja 0009.0004.
[45] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Pleitos Civiles, Alonso Rodríguez (F). Caja 0155.0005. Pleito por la introducción de vino en Hornedo, 1595-96.
[46] A.H.P.C. Prot. Leg. 5030, ante José de Camino. Sin foliar, 1716.

Entre los primeros canteros trasmeranos la hidalguía juega un papel relevante. Así, en 1488 se fecha la *"Carta a los alcaldes y justicias de Palencia y Medina de Rioseco ordenando se guarde a B. de Solórzano, vecino de Medina de Rioseco e hidalgo de padre y abuelo, los privilegios concedidos a los hijosdalgo en las Cortes de Toledo"*[48].

La condición hidalga es todo un privilegio para los trasmeranos y de ahí que fuera de su tierra no duden en solicitar la ejecutoria de hidalguía. Así, en 1511 Pedro de Bueras solicita la ejecutoria de su hidalguía, afirmando que en Bueras, de donde es oriundo, todos son hidalgos. Pero esta situación no es exclusiva de los artífices de la Merindad de Trasmiera, por lo que otros también "exhiben" su condición de hidalgo. Tal es el caso de Juan de Candamo, Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo, quien se encarga en el mismo templo a finales del siglo XV de la obra del sepulcro destinado a acoger los restos de él mismo y su esposa, representándose como un hidalgo con su escudo de armas y los instrumentos que empleaba para trazar. Se aúnan, pues, hidalguía y maestría de cantería (condición social y oficio). Hacia mediados del siglo XVI otro maestro trasmerano del que se documenta hidalguía es Juan del Castillo, cuyos herederos reciben en 1561 por concesión de la monarquía portuguesa el privilegio de utilización de sus armas en el país vecino. Asimismo el emblema queda inscrito en el Libro de la Nobleza Portuguesa. Por la misma época, y en territorio español, el destacado maestro Juan del Ribero Rada también poseía su propio escudo de armas, y alardeaba de una posición social relevante que quedaba reflejada en el *Libro de Linajes* escrito por él mismo[49]. Asimismo, Juan Martínez de Praves[50]. Iniciador de una destacada saga de maestros canteros, emigra de Praves a La Mancha, instalándose en Uclés (Cuenca), donde trabaja a mediados del siglo XVI. Al considerársele pechero entabla pleito para el reconocimiento de su hidalguía, la cual se le concede en la Real Audiencia y Chancillería de Granada en 1561.

Otros maestros trasmeranos que manifiestan su condición hidalga son los miembros de la familia Arce, activa en tierras gallegas entre la segunda mitad del siglo XVI y los primeros años del siglo XVII. Su hidalguía tiene origen en la casa solar de Solórzano, como se constata en la probanza de hidalguía realizada en la Real Chancillería de Valladolid. Del mismo modo, Francisco de la Riva Ladrón de Guevara y Ceferino Enríquez de la Serna y Sierra son maestros de la Merindad de Trasmiera que desarrollan su trayectoria profesional durante el siglo XVIII y no dudan en realizar las diligencias necesarias para el reconocimiento de su hidalguía.

---

[47] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.070, fol.114 v.

[48] Documentación Histórica de la Fundación Marcelino Botín, Archivo General Simancas, Registro General del Sello VI-1484, 19 de Junio de 1484, Valladolid. Publicado por Rumoroso Revuelta, G.: "Bartolomé de Solórzano: maestro de obras de la Catedral de Palencia". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 362-397.

[49] Véase Pérez Gil, J.: "El Libro de Linajes de Juan del Ribero Rada, arquitecto". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000*. Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 397-422.

[50] Juan es padre de Diego de Praves y abuelo de Francisco de Praves, también maestros canteros. Biblioteca Nacional Madrid, Secc. Manuscritos, nº 11720. Praves: Executoria de los de este apellido vecinos de Uclés. Año de 1561. Publicado en Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983, p. 276. Véase Ferrero Maeso, C.: *Francisco de Praves (1586-1637).* Junta de Castilla y León, Valladolid, 1995, pp. 19-20.

En 1755 Marcos de Vierna Pellón tramita su expediente de hidalguía ante la Real Chancillería de Valladolid[51]. Precisamente, la importancia que adquiere la hidalguía para los maestros canteros queda constatada en el memorial que el propio Vierna eleva al Rey Carlos III como representante de la nobleza de Cantabria[52]. El maestro cantero distingue entre nobleza de sangre y nobleza de privilegio. La primera es la hidalguía, que constituye el escalón más bajo de la nobleza y que desde la Edad Media es condición universal entre los trasmeranos. Marcos de Vierna aboga por la nobleza y solicita la abolición de los Regimientos y la vuelta al antiguo sistema de Milicias Comunales. La hidalguía no se pierde por el desarrollo de oficios mecánicos y de ahí que los maestros canteros sean hidalgos pese a su oficio de cantería (*"La esterilidad y pobreza del País imposibilita a los Hijos-Dalgo de las Montañas de Santander, Cuatro-Villas, Vizcaya y Provincia, vivir sin oficios. Hay en ellos Hidalgos muy notorios que los ejercen, y algunos son harto mas Hidalgos que los que mucho se aprecian de Hidalgos: y por este ejercicio no degeneran de su Hidalguía"*).

La hidalguía sin embargo podía encontrarse con el obstáculo de la profesión a la hora de procurarse un ascenso social. De hecho la cantería tenía la consideración de oficio manual, y por ello, la Orden de Santiago prohibió en 1560 la concesión del hábito a quienes hubieran ejercido profesiones como la cantería: *"Establecemos y mandamos que no se pueda dar el Hábito a ninguno que aya sido mercader, o cambiador, o aya tenido oficio vil, o mecánico, o sea hijo, o nieto de los que han tenido lo uno o lo otro, aunque pruebe ser hijodalgo... ...Y oficios viles y mecánicos se entienden platero o pintor, que lo tenga por oficio, bordador, canteros, mesoneros, taberneros, escribanos... y otros semejantes que viven por el trabajo de sus manos".*

Condición hidalga muestra el propio Rodrigo Gil de Hontañón, quien en su sepultura, en el claustro de la Catedral de Segovia, cuenta con una inscripción junto al escudo de su apellido[53]. Igualmente hidalgo y orgulloso de esta condición se muestra el maestro cantero Pedro de Güemes, quien se representa junto a un compás que evidencia su condición de tracista, y con su escudo de armas, que evidencia su condición de hidalgo, en un medallón en el claustro de la Catedral de Ciudad Rodrigo, cuya obra dirige en 1525.

Otro maestro trasmerano cuya familia es hidalga y por ello cuenta con escudo de armas propio es Juan del Castillo. Gracias a un privilegio otorgado por la corona portuguesa sus herederos pueden hacer uso de dichas armas desde el año 1561[54]. Asimismo, la

[51] Véase Escallada González, L. de: *El Linaje de Vierna. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Meruelo, 2006, pp. 459-490. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Sección de Hijosdalgo, caja 967, nº 9, 1755. En la ejecutoria se certifica que Marcos es hijo de Juan Antonio de Vierna y María Fernández Pellón, y descendiente por vía paterna de Lorenzo de Vierna (abuelo), Lucas de Vierna (bisabuelo) y Pedro González de Vierna (tatarabuelo).

[52] Memorial en defensa de la hidalguía de la Merindad de Trasmiera. A.H.P.C., Diversos, documento 6, no 7, 1762. Publicado en Escallada González, L. de: El Linaje de Vierna. Fuentes Documentales. Ayuntamiento de Meruelo, 2006, pp. 491-520.

[53] En la inscripción se le cita como Maestro de la Obra de la Catedral y se afirma que deja su hacienda para obras pías. Véase Cortón de las Heras, Mª. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997, pp. 180 y 181.

[54] Torre do Tombo: Don Sebastiao e Don Henrique, Privilegios, livro 2, fol.44. Recogido en ABEPI I (Archivo Biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 195.

personalidad de Juan del Ribero Rada aparece fuertemente marcada por su condición hidalga y la posesión de escudo familiar propio. Este carácter elitista y aristocrático le mueve a escribir su *Libro de linages*[55], perpetuando la herencia de su apellido en el mayorazgo que instituye en su hijo Lucas mediante su testamento en 1600. En Rada, solar de origen de la familia, poseen una casa con blasón y una capilla en la iglesia parroquial. En 1608, entre las pertenencias dejadas por el maestro Domingo de Mortera a su muerte se destacan un pliego de dos hojas en pergamino con las armas y blasones de los Mortera[56].

En el contexto de las relaciones sociales para el mantenimiento y conservación de la familia se ponen en práctica estrategias matrimoniales, estrategias que posibilitan la extensión de la parentela. Y el matrimonio es considerado una institución de suma importancia. De ahí que cuando un maestro cantero queda viudo es muy normal que vuelva a contraer matrimonio, y la mayor parte de las veces lo hace con una mujer miembro de una familia de maestros canteros[57]. Ejemplo de ello son los casos de Gregorio de la Roza, quien casa con la viuda de Ignacio del Cajigal; y Diego y Francisco de Praves, los cuales contraen matrimonio con la viuda y la hija de Pedro de Nates. En el caso de los artífices trasmeranos es práctica común y frecuente la celebración de matrimonios entre miembros de familias dedicadas a la cantería, ya que mediante la endogamia profesional se trata de asegurar clientela y taller, afianzando y consolidando relaciones sociales.

El matrimonio endogámico, uno de los fenómenos más destacados del comportamiento de los maestros canteros trasmeranos, se emplea como elemento de integración y refuerzo del colectivo[58]. Se trata de una doble endogamia, llevada a cabo además de entre miembros de una misma familia, entre personas del mismo origen o de la misma profesión. Este tipo de matrimonio no es exclusivo de la cantería trasmerana, pues otros grupos recurren a él durante la Edad Moderna[59]. Las alianzas matrimoniales entre canteros enlazan unas dinastías con

[55] Pérez Gil, J.: "El Libro de Linajes de Juan del Ribero Rada, arquitecto". Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000. Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 397-422.

[56] Véase Kawamura, Y.: "El arquitecto Domingo de Mortera: acerca de su biblioteca y sus últimos trabajos". *B.S.A.A.*, Tomo LXXVI. Universidad de Valladolid, 2010, pp. 71-80.

[57] Pieza fundamental de primer orden en la familia del cantero será la mujer, quien a la marcha del cantero fuera de su tierra, para trabajar en su oficio de cantería, es la encargada del mantenimiento de la hacienda familiar así como de los asuntos que deja allí su esposo o hijo. Véase Cámara Fernández, C, y Zaparaín Yáñez, Mª. J.: "Artistas del Norte Peninsular en Burgos (siglos XVII y XVIII), Las relaciones familiares y el papel de la mujer". *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres 3-6 octubre 1990.* Tomo II. Mérida, 1993, pp. 807-810. Véase sobre la participación de las mujeres en el trabajo agrícola Montesino González, A. (ed.): *Estudios sobre la sociedad tradicional cántabra. Continuidades, cambios y procesos adaptativos.* Universidad de Cantabria, Asamblea Regional de Cantabria. Santander, 1995.

[58] Un comportamiento similar es el que se observa entre el artesanado de Vitoria en 1828, donde el 57% de los talleres presentan endogamia. De los 1.807 artesanos documentados trabajando en talleres, 281 se encuentran unidos por lazos endogámicos. Véase Manzanos Arreal, P.: "La familia artesana en la Vitoria del siglo XVIII: relaciones de poder y de afecto en el grupo doméstico". En Imízcoz, J. Mª. (ed.): *Casa, Familia y Sociedad (País Vasco, España y América, siglos XV-XIX).* Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao, 2004, pp. 51-75.

[59] Tal puede ser el caso de los comerciantes de Cádiz, que se sirven de él para la integración en su medio profesional. A través de la endogamia matrimonial se establecen redes familiares que sirven de apoyo para el desarrollo del individuo en la actividad comercial gaditana. Al mismo tiempo, se asegura la estabilidad y funcionamiento de las casas de comercio y se facilita la ampliación de las redes mercantiles. Este fenómeno se lleva a cabo durante la primera mitad del siglo XVIII en Cádiz por parte de los grupos que llegan a la ciudad para establecerse como comerciantes procedentes de otras áreas peninsulares. Con posterioridad, en la segunda mitad del siglo XVIII, el desarrollo del comercio colonial, trae como consecuencia que muchos mercaderes gaditanos prefieran el inicio de la Carrera de Indias y el desarrollo de su profesión. El matrimonio y las posibles redes sociales y económicas logradas a través de él se dejan para más adelante. Véase Fernández Pérez, P.: *El rostro familiar de la metrópoli. Redes de parentesco y lazos mercantiles en Cádiz, 1700-1812.* Madrid, 1997, pp. 132 y siguientes, 174 y 175.

otras uniéndose en ellas los vínculos familiares y vecinales, dando lugar así a un extenso y complejo entramado de redes de relaciones[60].

El matrimonio como cuestión económica es otro elemento a tener en cuenta, pues en ocasiones, mediante un concierto matrimonial se intenta saldar una deuda contraída entre dos personas. Tal es el caso de la boda, finalmente no celebrada, entre el maestro cantero Juan de Naveda y una joven de nombre Ana, hija del maestro cantero García de Sisniega[61].

La dote se establece cuando una joven se encuentra en edad casadera, entregándose al esposo en el momento del matrimonio. Generalmente constituida por dinero, joyas o bienes muebles, la dote se retrae de la legítima correspondiente cuando se resuelve la herencia de los padres de la mujer[62]. Durante el matrimonio el esposo es el encargado de gestionar la dote, aunque tanto la dote como el resto de bienes de la esposa vuelven a pasar a sus manos en caso de fallecimiento del esposo o a las de los herederos de la esposa en caso de muerte de ésta. En esta línea fundamenta su estrategia económica Juan del Ribero Rada, quien al casar a sus hijas con maestros de cantería y profesionales liberales entrega sus respectivas dotes retrayendo las cantidades percibidas de las correspondientes hijuelas a la muerte del maestro[63].

Otra estrategia familiar es la que tiene como intento el de la colocación de un pariente de un maestro cantero destacado en un puesto arquitectónico de relevancia. Tal es el caso de Pantaleón del Pontón Setién, cuyo sobrino, Juan de Velasco Pontón, pretende, sin éxito, heredar de su tío la obra de la linterna de la Catedral de León. Asimismo, el maestro trasmerano Juan de Alvarado introduce en la obra del puente mayor de Toro, durante la

[60] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*. Santander, 2001. Sirvan como ejemplo los maestros de la Junta de Ribamontán Francisco del Pontón Incera y Pedro de la Cuesta, quienes se convierten en consuegros a través del matrimonio entre sus hijos Pedro y María. Pedro de la Cuesta, a su vez, también estaba casado con la hija (Catalina) de un artífice de Siete Villas, el fontanero Juan del Camino. Asimismo, la dinastía de los Vélez de la Huerta, de gran importancia en el mundo de la cantería trasmerana, se entrelaza con otras familias de canteros trasmeranos a través de varios esponsales. Así, Catalina Vélez de la Huerta, hermana del maestro Juan Vélez de la Huerta, contrae matrimonio con el maestro Mateo del Pontón. A su vez, las hijas de Juan, se casan con los maestros de las Juntas de Ribamontán y Siete Villas Juan González de la Incera Riva y Juan del Mazo Venero respectivamente. Y el hermano de ambas, Pedro Vélez de la Huerta, se une por matrimonio a Catalina de la Riva, hija del maestro de Siete Villas Pedro Muñoz de Argos. Entre los descendientes de Pedro y Catalina, su nieta María de Solano Vélez, casa con el maestro cantero de Ribamontán Francisco del Pontón Setién. De este enlace nacerá Pantaleón del Pontón Setién, quien hereda la profesión paterna, igualmente desarrollada por otros familiares como su tío Juan de Setién Güemes.

[61] Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1106, fols.21-24v. y 56-58v. Ante Miguel del Río. Publicado en Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII*, tomo I, pp. 274-275. El padre de Juan acuerda con García el matrimonio de sus hijos Juan y Catalina con los hijos del segundo, Ana y Juan. Los jóvenes eran entre sí primos hermanos y su compromiso llega a ser oficial en febrero de 1613, estableciéndose las dotes de Catalina y Ana en 350 y 800 ducados respectivamente. Sólo un mes después el maestro Domingo de Cerecedo Pierredonda salda la deuda existente entre Juan de Naveda del Cerro y García de Sisniega, recibiendo Ana de Sisniega 100 ducados para aumento de su dote. Una vez zanjada la deuda económica que fundamentaba las uniones, los conciertos matrimoniales se rompen. Juan de Naveda se casa entonces con María de Cerecedo, sobrina del mencionado Domingo y miembro de una familia con destacados maestros canteros, además relacionados con los Naveda por lazos familiares.

[62] Sobre la dote como medio de acceso al patrimonio familiar antes del fallecimiento de los padres trata Lanza, R.: *La Población y el Crecimiento Económico de Cantabria en el Antiguo Régimen.* Universidad Autónoma de Madrid. Universidad de Cantabria. Madrid, 1991, pp. 359 y 360.

[63] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: "La partición de bienes de Juan del Ribero Rada". *Altamira*, Tomo LXI. Santander, 2003, pp. 119-149. Las legítimas de sus hijas suponían el 13,18% de los bienes de Ribero Rada, los cuales ascendían a 1.400 ducados. Por su parte, el hijo varón, Lucas del Ribero, recibe en la partición de bienes de su padre el tercio y quinto de la herencia, además de la legítima correspondiente. Asimismo, sobre él se instituye mayorazgo.

primera mitad del siglo XVII, a su propio sobrino, Juan del Senderón, el cual continúa en ella a la muerte de su tío. Y Senderón, a su vez, se permite en su escritura testamentaria, emitida en junio de 1637, solicitar al Corregidor y a los Regidores de Toro que tengan en cuenta todos los trabajos realizados para ellos y que a cambio, y como agradecimiento, tengan en cuenta a su sobrino Gaspar de Arce. Este queda con la obra del puente, no sin antes intentar su tío que se le admita como su sucesor profesional[64].

Volviendo de nuevo al matrimonio, en Castilla la explotación del caudal aportado por los cónyuges a éste es conjunta, añadiéndose a lo aportado por cada uno de ellos lo adquirido con posterioridad al casamiento. Se puede hablar así de "régimen de gananciales", "unión de bienes", "comunidad de bienes adquiridos o ganados" o "sociedad de adquisiciones". Los esposos contribuyen al patrimonio conyugal, que queda conformado por el patrimonio propio de cada uno de ellos, las aportaciones nupciales y las adquisiciones comunes. Estas últimas les pertenecen a ambos y *"son divisibles, en proporción variable, durante el matrimonio o a su disolución"*[65].

Frente a este panorama, que afecta a los trasmeranos, los artífices del Asón quedan bajo otro sistema legislativo. En la zona del Asón (Laredo, Ampuero, Seña, Marrón, Udalla y Cereceda, antiguos territorios del Valle de Eviceo o Viceo) se cuenta con una legislación propia que difiere de la del resto de Cantabria. Existen referencias documentales a la Merindad de Vecio durante la Edad Media, formando parte de ella el Valle del Asón, el Valle de Liendo, el Valle de Guriezo y la Junta de Sámano. El denominado Fuero de Viceo[66] establece que los bienes matrimoniales corresponden por iguales partes a ambos cónyuges. Los bienes aportados al matrimonio y los adquiridos durante éste se dividen por mitad a la muerte de uno de los cónyuges pasando una de las partes al viudo o viuda y la otra a los herederos del difunto. Este fuero se aplica entre los siglos XVI y XIX y como condición imprescindible para el reconocimiento de este sistema de reparto el matrimonio tiene que tener al menos un año y un día de vigencia[67].

Además de las estrategias matrimoniales, la sucesión o herencia pretende la perpetuación de la familia. En Cantabria durante la Edad Moderna se encuentra vigente el código legal castellano, cuya regulación jurídica sobre la familia procede del derecho romano.

[64] Vasallo Toranzo, L.: "Los protocolos notariales como fuente para el estudio social de los canteros trasmeranos". *Fuentes y métodos de la historia local: actas.* Zamora, 1991, pp. 23-238.
[65] Bermejo Castrillo, M. A.: *Parentesco, matrimonio, propiedad y herencia en la Castilla Altomedieval.* Universidad Carlos III de Madrid. Boletín Oficial del Estado. Madrid, 1996, pp. 208 y 209.
[66] Porras Arboledas, P. A.: "El Fuero de Viceo como régimen económico especial del matrimonio (Cantabria, siglos XIII-XIX)". *Cuadernos de Historia del Derecho*, nº 5. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 1998, pp. 43-126.
[67] Existen diferencias de unos territorios a otros en la legislación de este fuero y así, mientras que en Limpias se desarrolla el derecho de troncalidad en el sistema hereditario, en la cuenca baja del Asón existe un régimen especial del matrimonio. El fuero, vigente en el Valle del Asón, entre Udalla y Laredo, presenta peculiaridades en las localidades aforadas de Colindres y Limpias. Cuando se celebra una boda entre vecinos de dichas zonas y se quiere renunciar a este foro ha de expresarse claramente este deseo en las capitulaciones matrimoniales, pues de lo contrario se sobreentiende que el régimen establecido en el matrimonio es el determinado por el Fuero de Viceo. Asimismo, cuando uno de los cónyuges no pertenece a la zona de aplicación del fuero, suele determinar la elección de acogerse o no a éste el lugar en el que va a establecer su residencia el matrimonio (cuando en el lugar se encuentra vigente el fuero los cónyuges se acogen a él, apartándose de él en caso contrario).

En la Edad Media la legislación castellana se regula de un modo contradictorio a través de la tradición gótica (Fuero Real) y el derecho justiniano (Las Partidas). Es en 1505 con la promulgación de las Leyes de Toro cuando la legislación sobre la familia queda fijada, estableciéndose un sistema de sucesión basado en el principio de la igualdad[68]. Todos los hijos tienen igual derecho a la transmisión de la herencia de sus progenitores. La herencia se divide en cinco partes (cuatro para reparto entre los descendientes y una para un sucesor elegido por el testador). Las cuatro quintas partes son las denominadas legítimas, las cuales deben repartirse entre los herederos a partes iguales (al menos dos tercios), con la posibilidad de mejora voluntaria en el tercio restante. El sistema de mejora explica la autoridad paterna y la conservación de la unidad de la casa, reforzando la potestad del heredero y expulsando a los segundones, y por consiguiente permitiendo los repartos desiguales[69]. En el sistema hereditario castellano, y en contra de la teórica igualdad existente entre todos los herederos directos, la mejora se emplea para favorecer a un heredero sobre el resto, rompiendo así con el principio de igualdad. Entre los hermanos se elige un heredero para que sobre él recaiga la mayor parte del patrimonio familiar, surgiendo así la institución del mayorazgo, que quiebra la norma de las distribuciones hereditarias equivalentes. Mediante el mayorazgo prevalecen patrilinealidad, masculinidad y primogenitura. El principio de troncalidad rige este sistema por el que se realiza la elección de un heredero para que sea quien herede el patrimonio que la familia mantiene indiviso generación tras generación sin posibilidad de disgregación futura[70]. De ahí que en gran parte de Cantabria y el País Vasco se pueda hablar de la familia troncal, la cual se encuentra reforzada por la normativa particular (fueros vizcaíno y navarro) o por prácticas consuetudinarias relativas a la herencia del patrimonio familiar[71].

[68] Chacón Jiménez, F.: "Continuidad de costumbres y transmisión de la propiedad en el sistema familiar castellano. Siglos XVI-XVIII". Chacón Jiménez (ed.): *Historia Social de la Familia en España. Aproximación a los problemas de familia, tierra y sociedad en Castilla (ss. XV-XIX).* Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". Diputación de Alicante, 1990, pp. 47-59; García Fernández, M.: *Herencia y Patrimonio Familiar en la Castilla del Antiguo Régimen (1650-1834). Efectos socioeconómicos de la muerte y la partición de bienes.* Universidad de Valladolid, 1994, pp. 24-30; Reher, D. S.: *La familia en España. Pasado y presente.* Madrid, 1996, pp. 72 y ss; Solórzano Telechea, J. A.: *Santander en la Edad Media: patrimonio, parentesco y poder.* Universidad de Cantabria. Ayuntamiento de Torrelavega. Santander, 2002, p. 384; e Irigoyen López, A. y Pérez Ortiz, A. L. (eds.): *Familia, transmisión y perpetuación (siglos XVI-XIX). Universidad de Murcia. Seminario Familia y Élite de poder.* Murcia, 2002. En este último véase García Fernández, M.: "Herederos y beneficiarios. Igualdad hereditaria o heredar lo mismo", pp. 105-133.

[69] Sobre las fórmulas de distribución de la propiedad véase García Fernández, M.: *Herencia y Patrimonio Familiar en la Castilla del Antiguo Régimen (1650-1834). Efectos socioeconómicos de la muerte y la partición de bienes*. Universidad de Valladolid, 1994, pp. 143-178.

[70] Clavero, B.: *Mayorazgo. Propiedad feudal en Castilla 1369-1836.* Madrid, 1989 (2ª ed.). 1ª ed., 1974; Gómez Pellón, E.: "Casa, familia y herencia en la región interior del Occidente asturiano". *Revista de Antropología* Social, 1, 1992, pp. 75-104; García Fernández, M.: *Herencia y Patrimonio Familiar en la Castilla del Antiguo Régimen (1650-1834). Efectos socioeconómicos de la muerte y la partición de bienes.* Universidad de Valladolid, 1994, pp. 143-178; Contreras Hernández, J.: "Estructuras familiares y sistemas de herencia como estrategias de reproducción en las sociedades campesinas de España". *Familia y Sociedad*, nº 3, 1995, pp. 69-94; y Arbaiza Vilallonga, M.: *Familia, Trabajo y Reproducción Social. Una perspectiva microhistórica de la sociedad vizcaína a finales del Antiguo Régimen*. Bilbao, 1996; García Fernández, M.: "Familia, patrimonio y herencia en el Antiguo Régimen. El traspaso generacional de propiedades". En Chacón Jiménez, F. y Ferrer i Alós, Ll (eds.): *Familia, casa y trabajo. Historia de la Familia. Una nueva perspectiva sobre la sociedad europea. Seminario Familia y Élite de poder en el Reino de Murcia. Siglos XV-XIX.* Universidad de Murcia, 1997, pp. 133-147; Alvarez Borge, I.: "La nobleza castellana en la Edad Media: familia, patrimonio y poder". En Iglesia Duarte, J. I. de la (coord.): *La Familia en la Edad Media. XI Semana de Estudios Medievales. Nájera, 2000.* Logroño, 2001, pp. 221-252.

[71] Pérez Moreda, V.: "Del mosaico al calidoscopio: componentes culturales en los sistemas de nupcialidad, fecundidad y familia de España y América Hispana (ss. XVI-XIX)". En Rowland, R. y Moll Blanes, I. (eds.): *La demografía y la historia de la familia. Historia de la Familia. Una nueva perspectiva sobre la sociedad europea. Seminario Familia y Élite de poder en el Reino de Murcia. Siglos XV-XIX.* Universidad de Murcia, 1997, pp. 43-61. Sobre las estrategias hereditarias de la familia troncal véase González Portilla, M. y Urrutikoetxea Lizarraga, J. G.: *Vivir en familia, organizar la sociedad. Familia y modelos familiares: las provincias vascas a las puertas de la modernización (1860).* Universidad del País Vasco. Bilbao, 2003, pp. 377 y 378.

Aunque los primeros mayorazgos conocidos datan de los siglos XIII y XIV[72], no será hasta la segunda mitad del XIV cuando su empleo se desarrolle, consolidando un sistema de sucesión que impide la división de lo transmitido y por lo tanto garantiza la supervivencia y perpetuación del patrimonio familiar, y la continuidad económica, social y política del linaje. Por medio del mayorazgo se constituye un agregado de bienes que recae en un único heredero. El fundador del mayorazgo y sus sucesores gozan de *"una propiedad plena puramente teórica, en la medida en que no pueden disponer libremente de los bienes; son usufructuarios y solo con Facultad Real podrán enajenar o trocar bienes de Mayorazgo"*[73].

La fundación de un mayorazgo se solicita mediante licencia real haciendo constar en la escritura de dicha fundación una relación de los bienes vinculados al mayorazgo, siendo el principal normalmente el bien inmueble símbolo del solar. Asimismo, se han de especificar las obligaciones que ha de cumplir el propietario del mayorazgo para gozarlo (limpieza de sangre, nobleza, uso de apellido y escudo de armas,…), haciendo constar el tipo de mayorazgo que se desea fundar y las normas de sucesión. En estas últimas puede optarse entre el sistema de sucesión con preferencia de varones a hembras y devolución al mayor, la preferencia de los grados más próximos o la elección de los nombres de los sucesores. Sea cual sea la opción elegida, siempre ha de respetarse el principio de troncalidad, base del ordenamiento jurídico que regula el mayorazgo.

La **vecindad** es otro de los factores sobre los que se fundamenta la red social. Durante la Edad Moderna las poblaciones recibían distintas denominaciones, haciéndose uso de una terminología diversa[74]. Así, se puede hablar de Ciudades, Villas, Lugares y Aldeas[75]. La Villa, que al igual que la Ciudad, obtiene su título por concesión real, posee término propio, pudiendo encabezar y repartir impuestos, y contar con jurisdicción propia. Dependientes de Ciudades y Villas al no contar con jurisdicción propia se encuentran los Lugares y las Aldeas.

El territorio de Cantabria se organiza administrativamente durante la Edad Moderna en Merindades, Valles, Honores, Condados, Marquesados, etc. Tal es el caso de la Merindad de Trasmiera (Fig.2), existente como tal desde el siglo XIII y que está formada por los territorios comprendidos entre las cuencas de los ríos Miera y Asón[76]. La Merindad se organiza en cinco

[72] Moreno Núñez, J. L.: "Mayorazgos arcaicos en Castilla". *La España Medieval, IV. Estudios dedicados al profesor don Angel Ferrari Núñez.* Tomo II. Madrid, 1984, pp. 693-707; Bermejo, J. L.: "Sobre nobleza, señorios y mayorazgos". *Anuario de Historia del Derecho Español*, LV, 1985, pp. 253-306; y Molenat, J. P.: "La volonté de durer: majorats et chapellanies dans la pratique tolètane des XIII-XV siècles". *La España Medieval V. Estudios en memoria del profesor Don Claudio Sánchez Albornoz*. Tomo II, Madrid, 1986, pp. 683-696.

[73] Aguinagalde, F. B. de: *Guía para la reconstrucción de familias en Guipúzcoa (s. XV-XIX).* Diputación Foral de Guipúzcoa. San Sebastián, 1994, pp. 50-55.

[74] Véase Rodríguez Fernández, A.: *Alcaldes y Regidores. Administración Territorial y Gobierno Municipal en Cantabria durante la Edad Moderna*. Institución Cultural de Cantabria. Librería Estudio. Santander, 1986; y Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria*. Fundación Marcelino Botín. Dos Tomos. Santander, 2002. Tomo I, p. 37.

[75] En la Edad Moderna sólo podemos hablar de la ciudad de Santander, mientras que Trasmiera cuenta con cuatro villas: Santoña, Argoños, Escalante y Noja, esta última desde el año 1644.

[76] Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002. Tomo I, p. 257; y Aramburu-Zabala Higuera, M. A., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los Canteros de Cantabria.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria. Santander, 2005, pp. 14 y siguientes. Véase también VV.AA.: *Cantabria a través de su historia. La crisis del siglo XVI.* Santander, 1979.

Juntas (Cesto, Cudeyo, Ribamontán, Sietevillas y Voto), a las que se unen, en 1579, las villas de Argoños, Escalante y Santoña (esta última se separa de la Merindad en el siglo XVIII). Como punto de reunión de todas estas entidades se establece el exterior de la iglesia de Hoz de Anero junto a una encina que se configura así como símbolo de la Merindad. Pese a que este lugar se encuentra en una zona central de todo el territorio trasmerano, la fragmentación de los núcleos de población que lo conforman es destacada. A la dispersión de los puntos de población se une asimismo una baja densidad poblacional, ascendiendo el número de habitantes de Trasmiera en 1587 a 17.285 (30-40 hab/km^2).

La administración local se articula en varios niveles, con mayor o menor ámbito espacial y jerarquía jurisdiccional (barrios, concejos, valles, juntas, hermandades, alfoces, abadías,...). En el caso de Trasmiera, varias Juntas se articulan en una entidad jurisdiccional y administrativa de rango superior: la Merindad. Ésta cuenta en el siglo XV con Corregimiento propio que actúa de nexo entre la administración local y el poder central del rey. Tras el reinado de los Reyes Católicos, la Merindad de Trasmiera se engloba en el Corregimiento de las Cuatro Villas de la Costa de la Mar.

Los pueblos trasmeranos presentan un marcado carácter rural y disperso en el que los intentos de constitución de una estructura industrial en torno a las fábricas de artillería de Liérganes y La Cavada durante la primera mitad del siglo XVII no logran ir más allá de desarrollos concretos de núcleos que no llegan a constituir conjuntos urbanos. Tiempo después, en 1770, un Memorial elevado por la propia Merindad menciona la existencia en ella de setenta y nueve pueblos repartidos en seis jurisdicciones[77].

Pero, ¿cómo son estos pueblos? En primer lugar, son de pequeño tamaño, contando con barrios (Fig.3) que engloban zonas de viviendas y zonas de cultivo o bosque. La estructura de los barrios es consecuencia directa de la estructura familiar. Las casas siguen una disposición en línea o en grupo, sin duda alguna consecuencia de la fuerte cohesión de la familia vigente a finales de la Edad Media y durante la Edad Moderna. Además, el territorio trasmerano cuenta con unas inadecuadas infraestructuras de transporte y comunicación que dificultan la circulación de personas y mercancías.

La morfología de aldeas estructuradas en pequeños barrios facilita el desarrollo de la solidaridad entre vecinos, aspecto éste de suma importancia en el comportamiento de las redes de maestros canteros trasmeranos. Esta solidaridad, mostrada ya en el propio territorio de origen, se acentúa al rebasar el cantero los límites de su “terruño”. Y, evidentemente, la emigración subraya los comportamientos solidarios entre vecinos y paisanos. De ahí que no sea extraño que muchos canteros sigan a un compañero de oficio que marcha fuera de su tierra a trabajar y que una vez establecido actúa de “reclamo” para la llegada de paisanos. Sirva de ejemplo lo ocurrido con los Castillo, quienes alcanzan en Portugal una relevante

posición gracias a su participación en obras reales financiadas por la corona portuguesa, y llevan con ellos a un destacado número de maestros de cantería trasmeranos para formar el taller de la obra de los Jerónimos de Belém (Fig.4).

En otras ocasiones, un maestro cantero trasmerano recurre a paisanos suyos para la ejecución de obras, avalando su inclusión en éstas por medio de la alusión a su profesionalidad, capacidad técnica y buen hacer. Así ocurre con Marcos de Vierna, quien desde su cargo de Director de Puentes y Caminos acude a maestros montañeses y trasmeranos en particular para que sean los que trabajen en la reparación y construcción de obras públicas que él mismo proyecta, traza e inspecciona.

La **amistad**, el compañerismo, la lealtad, la confianza son aspectos de gran importancia en las relaciones sociales de los maestros trasmeranos[78]. Durante la Edad Moderna todos ellos son valores destacados. Las redes constituidas por artífices de la Merindad de Trasmiera se basan en relaciones familiares, de vecindad y paisanaje, pero en ellas hay cabida para la amistad entre maestros canteros que sin duda alguna se haría más estrecha fuera de su tierra debido a la necesidad de apoyo que precisan en otros lugares para llevar a cabo sus trayectorias profesionales. La amistad se configura así como estrategia para la defensa de los intereses de los maestros trasmeranos como colectivo social, y la importancia de la amistad se reafirma aún más en las situaciones de migración. De ahí que en la documentación, sobre todo la del siglo XVII, aparezcan términos como los de “compadres” y “amigos”.

La amistad y por consiguiente la enemistad también viene a definir las relaciones de los maestros. Así, en el siglo XVI la enemistad entre Juan de Álava y Juan Gil de Hontañón pasará a sus hijos Pedro de Álava (Ibarra) y Rodrigo Gil de Hontañón. Juan de Álava parace llevarse bien con Felipe Bigarny y tener amistad con Covarrubias, y en cambio mantiene manifiesta enemistad con Juan de Badajoz y desprecia a Francisco de Colonia (por saber poco). Álava también se enfrentó a Diego de Riaño al quedarse éste con la obra de la Colegiata de Valladolid y rechazar su propuesta para la Catedral de Salamanca.

Rodrigo Gil de Hontañón y Juan Campero “el viejo” se consideran hermanos y unidos por una amistad “fraternal” pues ambos parecen haber tenido una formación paralela como maestros de cantería ligada a la figura de Juan Gil de Hontañón, padre del primero y Maestro

[77] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5462, 15-VI-1770. Publicado en Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas*…, p. 39.

[78] Véase Boissevain, J.: *Friends of friends. Networks, Manipulators and Coalitions.* Oxford, 1974; Alberoni, F.: *La amistad: aproximación a uno de los más antiguos vínculos humanos*. Barcelona, 1988; Requena Santos, F.: *Amigos y redes sociales: elementos para una sociología de la amistad*. Madrid, 1994; Cucó Giner, J.: *La amistad: perspectiva antropológica*. Barcelona, 1995; Imízcoz Beunza, J. Mª.: “Comunidad, red social y élites. Un análisis de la vertebración social en el Antiguo Régimen”. En Imízcoz Beunza, J. Mª. (director): *Elites, Poder y Red Social. Las élites del País Vasco y Navarra en la Edad Moderna (estado de la cuestión y perspectivas).* Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao, 1996, pp. 13-50; Derrida, J.: *Políticas de la amistad*. Madrid, 1998; Pahl, R.: *Sobre la amistad.* Madrid, 2003.

Mayor de la Catedral de Salamanca durante el tiempo en que Campero trabaja como aparejador de la fábrica catedralicia (Fig.5).

Y la amistad también une a maestros de distinto origen. Así, el trasmerano fray Antonio de San José Pontones tiene entre los miembros de su red al vasco Juan de Sagarvinaga, el cual ejecuta trazas elaboradas por el primero. Mantienen unas buenas relaciones entre ellos considerándose amigos. Así, en 1764, fray Antonio anuncia en una carta que *"estaré ahí el domingo que viene y no puedo antes, y pues el amigo Sagarbinaga aún no está ahí, que espere, saldremos juntos a la Ribera…"*[79].

Pero en el contexto de las redes sociales la amistad no es tan sólo una elección libre del individuo sino que viene determinada por factores como la localización física y el lugar que ocupa éste en la red. E incluso la amistad entre artífices supera los límites de la propia red. Tal es el caso de Diego Gómez de Sisniega y de Felipe de la Cajiga, pertenecientes a dos redes diferentes, pero amigos, lo que viene a confirmar la existencia de relaciones y vínculos entre redes sociales[80]. En otras ocasiones relaciones de amistad se transforman en profundas enemistades como ocurre con los maestros Juan de Nates y Juan del Ribero Rada. Ambos trabajan juntos, aunque discrepancias en algunas obras y puntos de vista encontrados en el terreno profesional les enfrentan, provocando un distanciamiento personal y generando entre ellos una enconada enemistad. Ésta llega a ser tal que el propio Nates se declara en 1590 "enemigo mortal" de Ribero Rada en el juicio que ambos tienen por la obra del puente vallisoletano de Quintanilla y Olivares[81]. Los maestros se enfrentan y con ellos también toman partido en este enfrentamiento los miembros de sus respectivas redes. Así, son elocuentes las palabras de Ribero Rada al referirse a la obra de San Marcelo de León, cuando dice que el cabildo leonés ordenó que él y Baltasar Gutiérrez y Felipe de la Cajiga *"hiçiesen una planta y condiçiones y algunos alçados; los quales, por estar todos tres enemigos y discordes, pidieron al corregidor les señalase cassa y lugar donde se hiçiese la traça…"*[82]. La tensión entre Cajiga y Ribero debió provocar una situación muy encontrada por lo que se enfrentaron y tuvieron *"palabras de henojos e metido mano a las espadas…".*

Aunque todas las redes de maestros canteros trasmeranos se basan en las relaciones que se establecen entre sus miembros, las diferencias entre unas y otras resultan evidentes. Unas son "dispersas" (aunque las menos), con pocas y débiles relaciones entre sus miembros, otras "conectadas", con varios tipos de relaciones entre sus miembros y por ello más dinámicas, otras "extensas", caracterizadas por una alta concentración de relaciones en un jefe

[79] Roldán, G.: "La torre de la S.I. Catedral de Valladolid y la intervención del arquitecto D. Ventura Rodríguez". *Informe que hizo el Arquitecto de S.M. D. Ventura Rodríguez, en el año de 1768, de la Santa Iglesia de Valladolid.* Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos, 1987, pp. 23-36. Véase la p. 32. Citado en Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005, p. 86.

[80] Otro vínculo entre redes es el que establece Diego de Riaño, maestro que en un principio se forma en la cantería en la red de los Gil de Hontañón y más tarde abandona ésta y se inscribe en la de los hermanos Castillo.

[81] Aramburu-Zabala, M. Á.: *La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1650).* Valladolid, 1992, p. 37.

o líder, y otras “efectivas”, donde además de las relaciones que mantiene sus miembros con el líder, éstos mantienen otras relaciones horizontales o en cadena.

Así, existen redes que instituyen como vínculo de enlace entre sus distintos miembros el desempeño de cargos arquitectónicos de relevancia (maestrías del cabildo y el concejo de Santander, maestrías mayores del Arzobispado de Burgos, el Obispado de Sigüenza, las Catedrales de Astorga y León, y la Ciudad de León; maestrías de obras reales en Madrid; dirección de obras de puentes y caminos), mientras que otras como la de los Gil de Hontañón se encuentran basadas tanto en el acaparamiento de cargos por parte de Juan y su hijo Rodrigo como en las relaciones familiares y vecinales. En esta red se establece una distinción clara entre diseño y ejecución; mientras que Rodrigo da trazas para las obras son los maestros que forman parte de su extensa red quienes se encargan de construir lo trazado por él.

Asimismo, las relaciones familiares constituyen la espina dorsal de las redes encabezadas por Pedro de Tolosa[83], Juan Vélez de la Huerta, Bartolomé de Solórzano, Pedro de Bueras y Valentín de Mazarrasa. Igualmente importantes resultan los vínculos familiares en las redes de Juan de Nates Alvear y Juan del Ribero Rada, las cuales también se forman tomando como referente las relaciones vecinales. Con todo, en estas dos redes el factor aprendizaje es decisivo pues son precisamente discípulos de ambos maestros quienes constituyen parte destacada de las mismas. Al mismo tiempo, los Praves basan la red que forman en la maestría, siendo muchos de sus miembros artífices que aprenden la cantería junto a ellos y trabajan en obras bajo su supervisión ocupándose en la ejecución de éstas.

En otras ocasiones las redes fundamentan su razón de ser en un determinado territorio sobre el que maestros canteros trasmeranos ejercen “monopolio” profesional. Los maestros de la Junta de Voto se establecen preferentemente en ciertas áreas, produciéndose diferencias entre los distintos pueblos. Así, los de Rada marchan a León, Valladolid, Palencia y Zamora, y los de Secadura a Palencia, Zamora, Valladolid y León. Por su parte, los canteros de San Miguel de Aras, San Pantaleón y San Mamés de Aras trabajan en tierras de Burgos y Palencia. Los de Ribamontán ocupan zonas que dejan libres los de Voto, destacando su presencia en La Rioja y Álava. Además, los de Noja (Junta de Siete Villas) marchan a Cuenca y los de Castillo, Liérganes y Pámanes (Juntas de Siete Villas y Cudeyo) acuden junto con artífices de Penagos a Portugal. Así ocurre durante la primera mitad del siglo XVI en tierras portuguesas, donde la red formada por los hermanos Castillo y Diego de Riaño establece su ámbito de actuación, territorio que amplía Riaño con su actuación en tierras sevillanas. Del mismo modo, otra red de maestros trasmeranos, en su mayoría de la Junta de Ribamontán[84], establece su centro de trabajo en Asturias y Galicia durante la segunda mitad del siglo XVII y la primera mitad del

[82] En Vasallo Toranzo, L.: “La contestación de Juan de Nates y Felipe de la Cajiga al magisterio de Juan del Ribero”. *De Arte*, nº 7, 2008, pp. 113-128, se explican las circunstancias que rodean al enfrentamiento de las dos redes tomando como referencia la obra de San Marcelo de León.

[83] Aunque este maestro no es trasmerano, son precisamente artífices de la Merindad de Trasmiera los que forman parte de su red.

[84] Ignacio del Cajigal, los Velasco Agüero, Gregorio de la Roza y Francisco de la Riva Ladrón de Guevara.

XVIII. Y vinculada a la arquitectura civil en Cantabria durante el siglo XVIII encontramos una red de maestros canteros trasmeranos herederos de la obra de Bernabé de Hazas.

Las redes presentan diversas extensiones por lo que podemos encontrar desde redes formadas por numerosos artífices a lo largo de varias generaciones como la iniciada por los Vélez de la Huerta, a pequeñas redes integradas por los miembros de una misma familia, caracterizándose estas últimas por el "aislamiento" e independencia de su funcionamiento. Así ocurre con los maestros de la **familia Barrio de Ajo**, documentados en obra religiosas en Teruel durante el siglo XVI[85]. Igualmente constituyen una pequeña red **los Güemes**, activos en Ciudad Rodrigo durante la primera mitad del siglo XVI, de cuya Catedral es Maestro Mayor uno de sus miembros, Pedro de Güemes, en 1526; y **los Gutiérrez de Orejo**, vinculados entre 1421 y 1532 con el cabildo de la abadía y el concejo de la villa de Santander, y a los que por su apellido podemos incluir dentro de la nómina de artífices trasmeranos aunque no contemos con ningún apoyo documental que respalde esta afirmación[86].

El maestro de cantería montañés, y no trasmerano, **Juan Gil de Hontañón**, es el origen de una red que encuentra en su hijo Rodrigo Gil de Hontañón el eslabón más importante. Rodrigo constituye en torno a su persona una amplia red de canteros, algunos de ellos de la Merindad de Trasmiera. Precisamente son maestros no trasmeranos como los Gil de Hontañón con los que, en un principio, aprenden el oficio de cantería los trasmeranos.

Aunque segoviano de nacimiento (Fig.6), Rodrigo Gil forma parte de una red de canteros montañeses, sin duda surgida en parte durante la trayectoria profesional de su progenitor. Es una red jerarquizada y estructurada que ocupa un amplio territorio contando con unos setenta maestros, de los cuales cerca de veinticinco son trasmeranos, diecinueve montañeses no trasmeranos y doce vascos. El líder de la red, Rodrigo Gil de Hontañón, es un *"maestro de geometría"* que proyecta y contrata, y que ejerce su control sobre varias obras catedralicias desempeñando maestrías mayores en Castilla, Extremadura y Galicia. Precisamente la importancia de las obras que llevan a cabo los miembros de la red, junto al alto grado de prestigio y fama que recibe Rodrigo como herencia de su padre, determinan la importancia misma de la red. Las relaciones con otras redes se ven incrementadas por la extensión de la propia red. Un maestro que, pese a formarse con Juan Gil de Hontañón en la Catedral de Sevilla, forma parte de otra red es Diego de Riaño. Al mencionar un aspecto como es el de la formación, cabe preguntarnos: ¿existe capacidad de promoción en esta red? Podemos creer que sí, aunque nunca ningún miembro de la red supera el nivel de Rodrigo Gil

[85] Esta familia de la Junta de Siete Villas se ocupa en obras religiosas de Teruel y Albarracín. Así, durante la primera mitad del siglo XVI, Gonzalo de Barrio de Ajo trabaja en la cabecera de la Catedral de Albarracín; y en la segunda mitad del siglo XVI, Alonso, el miembro más destacado de esta red, es un maestro que sabe trazar y se encarga de las obras de la iglesia de Santiago de Albarracín y de la torre de la Catedral de Albarracín, quedando a cargo de la nueva iglesia de San Martín de Ajo en Cantabria. Por su parte, Francisco de Barrio de Ajo trabaja en el campanario de la Catedral de Teruel, mientras que otro miembro de la familia, Juan, es cantero en la obra de un molino turolense.

[86] Casado Soto, J. L. (ed.): *La Catedral de Santander*. *Patrimonio Monumental.* Fundación Marcelino Botín. Santander, 1997; Blasco Martínez, R. Mª. (Ed.): *Los libros de acuerdos municipales de Santander. Siglo XVI*. Ayuntamiento de Santander, 1998; y Gómez Martínez, J.: "La Arquitectura Medieval". En Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del*

de Hontañón. Pese a ello, sí observamos que al encontrarse muy organizada la estructura de la red, algunos maestros tienen que ocuparse de la ejecución de lo trazado por Gil de Hontañón como aparejadores, mientras que otros se limitan a trabajar como maestros canteros. Sin duda, para llegar hasta dicha posición partían de ser meros aprendices de cantería. Pero hay que tener en cuenta que ni los maestros ni los aparejadores controlaban todo el proceso de contratación de oficiales en las catedrales, donde éstos podrían ir ascendiendo de categoría. En la Catedral de Segovia, en tiempos de Rodrigo Gil, el "mayordono o obrero" de la catedral –un clérigo- es el que se encarga de su contratación y *"ha de procurar que los officiales sean buenos cada uno para lo que ha de servir y por menos precio que podiere y con tal additamento que por seer el official muy barato no sea ruin official que es grande engaño para la obra que con ruines officiales hazerse ha ruin obra y aprovechara poco y para esto ha de mandar el señor mayordomo que quando quiera que se hoviere de recibir official o officiales que no sean cognoscidos que primero labre una o dos semanas en la obra que se les asigne jornal y para saber si el official es bueno o no o si conviene a la obra o no que tome parecer el señor mayordomo del maestro si a sazon se hallare en la obra o si no del aparejador y si le dixere que no conviene asi por no seer buen official como por otras tachas por donde no se suelen admittir que el maestro y aparejador e esto sean creidos y sin esta orden no se ha ni debe recibir official ninguno"*[87]. El maestro o el aparejador dan su opinión técnica, y por lo tanto ejercen un cierto papel en la contratación, pero además, se habla de oficiales que podían ser ya "conocidos", y esto introduce ya la idea del grupo, de la red, puesto que distingue entre oficiales "conocidos" y "desconocidos", siendo los primeros los miembros de la red del maestro y aparejador, los cuales sin duda serían más fácilmente contratados.

La característica principal de la red es la de encontrarse basada en un sistema de rígida organización del trabajo en el que Rodrigo proyecta y contrata obras y acapara cargos, dejando las obras a cargo de aparejadores que siguen sus indicaciones y se encuentran bajo su dirección[88]. Así pues, Rodrigo actúa como cabeza de una amplia red que basa su importancia en el gran volumen de obras que concentra (se extiende por Salamanca, Segovia, Plasencia, Zamora, Galicia, Ciudad Rodrigo, Astorga, Valladolid, Sevilla, Madrid, Alcalá de Henares). Además, sus dotes como maestro tracista y su prestigio como artífice, proveniente en parte de la fama y renombre alcanzado por su progenitor, le sitúan en la maestría mayor de siete catedrales (Segovia, Salamanca, Plasencia, Ciudad Rodrigo, Astorga, Santiago de Compostela y Orense), a las que se une también la de la Colegiata de Valladolid. Asimismo se encarga de numerosas obras, tanto religiosas como civiles.

Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen III. *Santander y su entorno.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2002, pp. 121-136.

[87] Transcrito en Ruiz Hernando, J. A.: *Las trazas de la Catedral de Segovia.* Segovia, 2003, pp. 206-207.

[88] Redondo Cantera, Mª. J.: "Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León: la herencia paterna" y Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: "De Rodrigo Gil de Hontañón a Juan de Herrera". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 15-76 y 91-112. Véase asimismo Casaseca Casaseca, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500 - Segovia 1577)*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1988.

Esta red se encuentra cimentada en torno a los aparejadores de Rodrigo Gil de Hontañón, artífices que quedan a cargo de las obras contratadas por el primero y a las que él no puede hacer frente debido a los múltiples encargos que afronta. Precisamente es la obligada itinerancia a la que se ve sometido Rodrigo Gil de Hontañón, unida a la amplitud del territorio sobre el que ejerce su control, la que propicia el empleo de su cuaderno de cantería (heredero de los cuadernos de cantería del siglo XIII), cuyo principal fin es el de transmitir a los miembros de su red los conocimientos necesarios para llevar a cabo las obras. Asimismo, la amplitud de la red hace necesario el uso de este cuaderno, al igual que ocurre con el sistema de trazas, empleado como medio de comunicación entre el maestro, el aparejador y el cliente. Por lo tanto, el cuaderno de Rodrigo Gil posee una evidente función social al estar realizado para la enseñanza en el contexto de una amplia red que hay que cohesionar. El maestro va de una obra a otra dejando las enseñanzas necesarias a sus discípulos. Tal función educativa se corrobora en el tratado de Simón García, quien al hacer referencia a la obra de la Catedral Nueva de Salamanca dice que se ha criado en ella desde los doce años *"deviendo, la educación, y enseñança a los grandes Maestros que la resentavan, y principalmente a juan de Setien Guemes, Montañes, natural de Cariaço, que fue a quien devi lo poco, o mucho que sé traçar..."*[89]. Pero se debe observar que en el testamento de Rodrigo Gil, de 1577, se dice: *"Yten declaro que las traças que se allaren en mi poder tocantes a las obras que hecho de las yglesias a quien yo e tenido cargo las den a los señores de ellas".* Y por tanto, un elemento fundamental para la transmisión de los conocimientos, como son las trazas, no pasan a sus herederos o discípulos.

El cargo de aparejador conlleva una gran responsabilidad pues en la práctica es él el encargado de la ejecución de la obra a través de la interpretación de los diseños dados por el maestro tracista. Por ello el aparejador debe contar con la formación adecuada y el mando suficiente para controlar los aspectos económicos de la construcción (compra de materiales, pago a los oficiales y peones,…), además de ser el responsable del trabajo y comportamiento de los trabajadores. Como maestro de la obra el aparejador debe suministrar a los canteros moldes y herramientas para la realización de los sillares, además de proporcionar trazas parciales para llevar a cabo la obra. El aparejador recibe del maestro mayor las órdenes e instrucciones precisas para la ejecución de la obra[90]. Para entender los conocimientos del maestro tracista el aparejador recurre a los libros de trazas de montea, trascendiendo del plano teórico mediante su aplicación práctica en la obra. De ahí que en la mayor parte de las ocasiones es uno de los aparejadores del maestro el que le sucede en la maestría de una obra tras su fallecimiento.

---

[89] Simón García: *Compendio de Architectura y Simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano con algunas demostraciones de Geometría. Año de 1681. Estudios introductorios: Antonio Bonet Correa y Carlos Chanfón Olmos.* Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. Valladolid, 1991, p. 91.

[90] Véase Hoag, J. D.: *Rodrigo Gil de Hontañón: Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI.* Madrid, 1985 (edición original 1958); García Morales, Mª. V.: *El oficio de construir, origen de profesiones. El aparejador en el siglo XVII.* Madrid, 1990; Cámara Muñoz, A.: *Arquitectura y Sociedad en el Siglo de Oro.* Madrid, 1990; Alonso Ruiz, B.: "El Seminario de Segovia. Diego Gómez de Sisniega y su aparejador Francisco de Isla (1603-1604)". *Actas del VIII Congreso de Historia del Arte*, Cáceres, 3-6 de octubre de 1990. Mérida, 1992, pp. 167-169; Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: "Diego de la Hoya. Aparejador de Juan del Ribero Rada". *Estudios Humanísticos*, nº 18. León, 1996,

A los aspectos mencionados se une otro muy importante para la definición de la red de los Gil de Hontañón: la pugna entablada con la red de los Álava[91]. Las relaciones entre Juan Gil de Hontañón y Juan de Álava siempre fueron difíciles y claramente enfrentadas, afectando igualmente a los hijos de ambos, Juan Gil el Mozo, Rodrigo Gil de Hontañón y Pedro de Ybarra. Sus diferentes opiniones ante el modo de resolver las obras residían en una dura competencia profesional que encuentra su culmen a partir de 1520, año en el que Juan Gil de Hontañón y Juan de Álava se hacen cargo de sendos destajos en la obra de la Catedral de Salamanca. Posteriormente, empresas como las de la iglesia de Villamor de los Escuderos y la Capilla del Deán Cepeda en San Francisco de Zamora afianzan la profunda enemistad entre los miembros de ambas redes.

Conviene señalar que Rodrigo no es quien a la muerte de su padre hereda los puestos desempeñados por éste ya que es Juan Gil el Mozo, su hermanastro e hijo legítimo de Juan Gil, quien toma a su cargo las obras que tenía su padre así como las maestrías catedralicias de Salamanca y Segovia. Y será después de muerto Juan Gil el Mozo cuando Rodrigo ocupe ambas maestrías y se haga cargo del taller paterno, aunque antes se enfrenta al poder de Juan de Álava, convertido en nuevo maestro catedralicio. En 1538 el fallecimiento de Álava le posibilita el acceso a obras salmantinas destacadas, entre ellas la de la Catedral, donde pasa a ser el Maestro Mayor.

Rodrigo es fruto de la relación ilegítima entre Juan Gil de Hontañón y Ana Sanz. Juan estaba casado con María Gil de Hontañón, matrimonio del que nacen Juan Gil el Mozo y María Gil de Hontañón. Ésta casa en tres ocasiones, la última con Juan de Rivera, de cuya unión nacen María y Juan Gil de Rivera. María casa, a su vez, con el arquitecto Diego Gil de Gibaja. Por su parte, Rodrigo se une a Ana Ortiz Romero, con la que tiene un hijo, el cual ingresa en la orden dominica con el nombre de fray Juan del Espíritu Santo. Reconocido por el maestro cantero, recibe dinero a la muerte de éste, aunque son su sobrina María Gil de Rivera y su esposo Diego Gil de Gibaja quienes son nombrados sus herederos.

La ilegitimidad de Rodrigo Gil de Hontañón supone muchas dificultades en la época, como le ocurre asimismo a Juan de Herrera[92]. El hijo ilegítimo queda privado de la herencia paterna pero no pierde la hidalguía, lo cual le permite no quedar excluido de la red. Esto es de suma importancia, pues durante el siglo XVI es trascendental el mantenimiento de los lazos familiares. El alejamiento del grupo familiar extenso pone en graves dificultades al individuo ya que la pertenencia a un grupo familiar implica el formar parte de unas relaciones de dependencia y mutua reciprocidad. En el caso de Rodrigo Gil de Hontañón, cuando éste pasa a ocuparse de obras y cargos arquitectónicos antes en manos de su progenitor, son los maestros

pp. 355-370; y Arenas Cabello, F. J.: "La construcción en los siglos XVI a XVIII: la profesión de Aparejador, sus competencias". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, t. 16, 2003, pp. 111-127.

91 Castro Santamaría, A.: *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*. Salamanca, 2002, pp. 56-59.

92 Aramburu-Zabala Higuera, M. A. (dir.), Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Biografía de Juan de Herrera.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 2003, pp. 46-48.

canteros que forman parte de la red iniciada por Juan Gil de Hontañón quienes constituyen todo el entramado de relaciones profesionales y personales que posibilitan el desarrollo de la trayectoria de este artífice. En un primer momento, los seguidores de Juan Gil de Hontañón aceptan a su hijo Juan como sucesor legítimo y heredero del maestro, siendo suplantado éste a su muerte por su medio hermano Rodrigo, quien desde ese momento se erige en "cabeza" de la red.

En el siglo XVI, familia es, además del grupo de personas que viven en una misma casa bajo una misma autoridad, todas aquellas que se encuentran vinculadas a ella por lazos de parentesco, amistad y paisanaje. Por lo tanto, Rodrigo Gil de Hontañón tiene padre y madre aunque es fruto de una unión ilegítima. Además, tiene hermanastros por parte de padre y en consecuencia cuñados y sobrinos. En cuanto a las relaciones de amistad y paisanaje, cuenta con las propias de la red configurada en torno a su progenitor, red de la que él mismo forma parte, ya que el ser ilegítimo no le priva de su condición de hidalgo y por ello no le cierra la posibilidad de acceso a la red. Y asimismo, hereda de su padre no sólo amistades sino también enemistades como la de la familia Álava.

Debido a la imposibilidad de hacerse cargo personalmente de todos sus compromisos, Rodrigo Gil de Hontañón se rodea de un extenso grupo de maestros y canteros, algunos de ellos de apellido trasmerano: Alvarado, Naveda, Sisniega, Ribero, aunque en su mayoría naturales del área del Asón y del Agüera (Rasines, Ojébar, Gibaja, Ramales, Hoz de Marrón, Matienzo, Ruesga, Ogarrio), de la que procede el linaje de los Gil de Hontañón, y por ello en ocasiones relacionados con éstos por lazos de parentesco: Juan Sánchez de Alvarado, Rodrigo de la Puente, Gonzalo de la Atalaya, Diego Gil de Gibaja, García de Cubillas, su hijo Juan, Pedro de la Torre, Rodrigo de la Lastra, Pedro del Valle, Juan González, García Gil, Pedro de Haro, Pedro de Ocejo, Diego Sanz de Carranza, Pedro de la Secada, Fernando Gil, Juan de la Montaña, Juan Herrero, Sancho Pérez.

Además, junto a los maestros cántabros encontramos a otros de procedencia vasca: Martín Ruiz de Chertudi, Pedro de Sarasola, Juan de Basagoitia, Cristóbal de Mondragón, Juan de Urquieta, Diego de Rivas, Asensio de Zabala, Martín de Villafranca, Domingo de Azpeitia, Hortuño de Marquina, Domingo de Lasarte y Pedro de Gamboa.

Por lo tanto, el grueso de maestros de esta red son montañeses parientes de los Gil de Hontañón (Diego Gil de Gibaja, García Gil, Fernando Gil) o vecinos de los valles del Asón y del Agüera. Los trasmeranos juegan un papel secundario en la red, pues son muy inferiores en número respecto a los anteriores. Sin embargo, los maestros de la Merindad de Trasmiera que forman parte de la red de Rodrigo Gil de Hontañón protagonizan el trasvase de la hegemonía de la cantería trasmerana de los maestros de la Junta de Voto a los del resto de las juntas. Así, muchos proceden de los territorios más cercanos al Asón como Escalante y las Juntas de Voto

y Cesto, aunque también encontramos a maestros naturales de otros lugares más lejanos como la Junta de Cudeyo.

Sólo algunos de estos trasmeranos alcanzan una posición destacada gracias a su vinculación con Rodrigo Gil de Hontañón. Sirvan de ejemplo los maestros que trabajan con él en tierras de Galicia (Juan de Herrera de Gajano y Juan Ruiz de Pámanes), quienes ocupan las maestrías mayores de las catedrales gallegas donde recogen el legado de Gil de Hontañón[93]. En Sevilla, Diego de Riaño también parece haberse formado con Gil de Hontañón; y en la Catedral de Segovia encontramos a Rodrigo del Solar, que comenzó allí como oficial y terminó siendo su Maestro Mayor. Pero esto parece ser la excepción, y entre los miembros de la red no se produjo un general ascenso hacia las maestrías de catedrales u otros cargos de importancia[94]. En Palencia, Juan de Escalante llegó a ser Veedor General de las obras del Obispado.

El pleito que mantiene Rodrigo Gil de Hontañón por la obra de la Capilla del Deán Cepeda en el convento de San Francisco de Zamora resulta revelador para conocer el grado de relación existente entre los maestros que forman parten de su red. Así, entre sus testigos, se encuentran los maestros trasmeranos Juan del Casar, García de la Escalera, Juan de Secadura, Juan de Escalante, Sancho de Lechino, Rodrigo de la Maza, Rodrigo de la Riva y Juan de Hoznayo. Algunos habían mantenido contacto con Juan Gil de Hontañón en Valladolid, mientras que otros trabajan con Rodrigo. Igualmente trasmerano es Juan Negrete, nombrado por Gil de Hontañón para intentar alcanzar un acuerdo previo al pleito. Negrete trabaja como destajero en la Catedral de Salamanca y colabora en las trazas para la Catedral de Ciudad Rodrigo. Pero también testifican a favor de Rodrigo Gil de Hontañón maestros montañeses no trasmeranos como Rodrigo de Villaparte, Diego del Cerro, Diego de la Puente, Juan Martínez y Juan de Saravia.

Otro pleito de Rodrigo Gil de Hontañón por una obra es el de la iglesia vallisoletana de Mota del Marqués, en el cual son citados como testigos de su parte numerosos oficiales que trabajan en ella: Hernando de Ocejo, de Matienzo, Pedro de Hermosa, que trabaja en Toro, Rodrigo de Ocejo, de Matienzo, que trabaja en la iglesia de Villalobón, su hermano Juan de Ocejo, que trabaja en el puente de Reinoso, y Juan de Isla, de Sobremazas, que trabaja en el convento de Santa Catalina de Valladolid[95].

[93] Algo similar ocurre con el montañés Juan de la Puente, formado con Rodrigo y aparejador suyo en la Catedral de Plasencia desde 1553. Quince años después ocupa el cargo de Veedor General del Obispado de Burgos, iniciando así la larga nómina de trasmeranos que desempeñan dicha responsabilidad. Trabaja asimismo en el Escorial, donde asimilará los nuevos planteamientos clasicistas. Este maestro no trasmerano es uno de los primeros que pese a formarse en la arquitectura tardogótica, introduce en ella elementos clasicistas. Su intervención en las obras de la Catedral de Coria, donde dirige los trabajos Pedro de Ibarra, le lleva a colaborar con éste en obras como las del convento de San Agustín de Salamanca en 1581. Precisamente en el obispado salmantino y en Ciudad Rodrigo realiza labores similares a las de un Veedor.

[94] Otra excepción es García de Cubillas en la Catedral de Segovia, que fue allí Maestro Mayor.

[95] Vasallo Toranzo, L. y Pérez Martín, S. : "Rodrigo Gil de Hontañón en Valladolid. La igesia de Mota del Marqués para Constantino del Castillo y otras obras". *B.S.A.A.*, LXXVII. Universidad de Valladolid, 2011, pp. 39-62.

En consecuencia, la influencia de los Gil de Hontañón es patente en la cantería montañesa, y por ello en la trasmerana. Maestros canteros relevantes, como Diego de Riaño, se relacionan con la red constituida en torno a padre e hijo ya que seguramente se forma en el arte de la cantería con el primero en el taller de la fábrica catedralicia sevillana. Y en la segunda mitad del siglo XVI son igualmente trasmeranos vinculados a Rodrigo Gil de Hontañón (Juan de Herrera de Gajano, Juan Ruiz de Pámanes y Bartolomé de Hermosa) los que conforman en Galicia un taller de cantería destacado que en Santiago de Compostela trabaja en el claustro catedralicio y en la reforma de los Palacios Arzobispales siguiendo las mismas directrices empleadas por Rodrigo[96]. También en tierras gallegas destaca Gaspar de Arce el viejo, iniciador de una dinastía de maestros canteros con destacada presencia en Santiago, se forma en Valladolid recibiendo las influencias de la obra de Rodrigo Gil pues en la ciudad castellana trabaja en obras proyectadas por este último como la iglesia de La Magdalena[97].

En la Catedral de Segovia trabaja como aparejador de los Gil de Hontañón el maestro de Matienzo García de Cubillas[98]. Al ser nombrado Maestro Mayor en 1536 cuenta con el trasmerano Juan de la Maza, de Adal, y el montañés Pedro de la Torre, de Matienzo, como aparejadores. En torno a ellos no faltan maestros de Cantabria, en su mayoría no trasmeranos, aunque podemos citar a alguno que sí lo es como Hernando de la Gándara, de la Junta de Cesto, quien se encarga de la saca y labra de piedra. Tras la muerte de Cubillas, Rodrigo Gil de Hontañón le sucede en el cargo en 1561. Durante esta segunda etapa de Gil de Hontañón en la maestría segoviana trabaja como oficial el trasmerano Rodrigo del Solar, nombrado Maestro Mayor de la Catedral de Segovia en 1590[99].

Asimismo, Rodrigo Gil de Hontañón establece estrechas relaciones profesionales con maestros trasmeranos del foco vallisoletano. A diferencia de lo que ocurre en Galicia, donde los trasmeranos que trabajan con Rodrigo alcanzan cargos de relevancia, en Valladolid existe mayor competencia al documentarse en ella la presencia de maestros de primera línea que hacen más difícil el "control" del mercado arquitectónico. Entre los maestros trasmeranos relacionados con Rodrigo Gil de Hontañón en tierras vallisoletanas se encuentran Gonzalo de

[96] Desde sus puestos como aparejadores de Rodrigo, Ruiz de Pámanes y Herrera alcanzarán un nivel destacado, ocupando el primero las maestrías mayores de las catedrales de Santiago y Orense y el segundo las de la Catedral y Ciudad de Santiago.

[97] Gaspar, Maestro Mayor de la Catedral de Santiago, y sus hermanos Pedro y Juan, son sucedidos por el hijo de este último, Gaspar de Arce Solórzano, quien se formará con su tío en el templo catedralicio, donde desempeñará el cargo de aparejador. Con él trabaja en una obra en el monasterio de Conturiz (Lugo) Diego de Isla, quien en 1577 es aparejador de la obra del claustro del monasterio lucense de Ribas de Sil. Años más tarde, en 1593, trabaja durante un breve período de tiempo, en una obra gallega de relevancia: el Colegio de Jesuitas de Monforte de Lemos (Lugo). Véase Goy Diz, A.: "Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia. Camargo, 14-17 julio 1992*, Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp. 147-163.

[98] Cortón de las Heras, Mª. T.: "La obra de Juan Gil de Hontañón en la Catedral de Segovia: 1525-1526". En *Arte Gótico Postmedieval.* Simposio Nacional del CEHA. Segovia, 7-8 junio 1985. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1987, pp. 105-111. Del mismo apellido y origen es Pedro de Cubillas, cantero formado en el entorno de Juan Gil de Hontañón, para el que trabaja como sacador de la Catedral de Segovia en 1525. Véase Romero Medina, R.: "Un cantero tardogótico de posible ascendencia cántabra en Castilla: Maestre Pero de Cubillas (1496-1525)". *Laboratorio de Arte,* nº 19. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, 2006, pp. 49-66.

[99] Se observa aquí la ascensión en un taller catedralicio desde la oficialía a la maestría mayor, proceso que se realiza en algunos casos gracias a la vinculación con el anterior Maestro Mayor. El aprendizaje del oficio en una fábrica catedralicia propicia el conocimiento del edificio y del devenir de su construcción, haciendo más fácil la sucesión del maestro de las obras por parte de un artífice que forma parte de su círculo de trabajo.

Buega (quien testifica a su favor en el pleito por la obra de la capilla del Deán Cepeda en Zamora), Rodrigo de la Riva (en 1536 contrata la obra de la torre de la iglesia de Santa María en Tudela de Duero con trazas de Gil de Hontañón), Juan de la Cabañuela (aparejador de Rodrigo en la Colegiata de Valladolid entre 1541 y 1548), Juan del Valle, (primo del anterior y documentado en la obra de la colegiata), Juan González de la Lastra (fiador de Rodrigo en la obra de la iglesia de La Magdalena en Valladolid), Francisco del Río (aparejador de Rodrigo en Valladolid) y Juan de Mazarredonda el viejo (vinculado a este último). Asimismo, puede citarse al sobrino de Francisco del Río, Francisco Gómez del Río, documentado en obras religiosas y de puentes.

Con Gómez del Río trabaja Andrés de Zorlado Ribero, maestro de cierta relevancia que a su muerte en 1655 deja una biblioteca en la que se encuentran ejemplares de los libros de Alberti y Cristóbal de Rojas. Proviene Andrés de una familia dedicada a la cantería, pues tanto su padre Andrés[100] como su hermano Juan[101] y su propio hijo Diego[102] son maestros canteros. Asimismo, lo son su yerno Juan de la Maza Balcava[103] y su cuñado Francisco del Río, con el que trabaja en varias obras. Otro familiar maestro de cantería es su tío Miguel de Zorlado, el cual trabaja como tal a mediados del siglo XVI en Valladolid, Cantabria y Zamora con oficiales a su cargo.

Andrés de Zorlado, su cuñado Francisco del Río, Juan de Trujeda y Jerónimo de Avendaño[104] forman compañía en obras como las de las calzadas de Castrojeriz (Burgos), los puentes de Astudillo (Palencia), Sahagún y Cea (León), la Venta del Moral y las capillas de Villaluenga (Palencia) y Villatróndigo.

Relacionado con Rodrigo Gil de Hontañón se encuentra el maestro Juan de Escalante, activo en Valladolid y que tasa en su nombre la obra de la Capilla del Deán Cepeda en el convento de San Francisco de Zamora. Este maestro, activo en Palencia y Valladolid durante la segunda mitad del siglo XVI, comparte con el también trasmerano Juan de la Vega la obra de la Colegiata de Villagarcía de Campos, trazada por Rodrigo Gil de Hontañón.

Desde su cargo de Veedor General de Obras del Obispado de Palencia, Escalante se encarga de las obras de varias torres en iglesias palentinas, a través de las cuales introduce los principios clasicistas en tierras castellanas. Asimismo, junto con Gil de Hontañón supervisa

[100] Andrés traza unos reparos en los caminos de Ramales a la vez que interviene en obras de la provincia palentina durante la segunda mitad del siglo XVI.
[101] A finales del siglo XVI da traza para el puente de Castro Urdiales. Se trata de un maestro con gran movilidad pues se documenta su intervención en obras religiosas en Cantabria, Álava, La Rioja, Vizcaya, Guipúzcoa y Burgos.
[102] A mediados del siglo XVII trabaja en obras de puentes como los de Rocamundo y May (Cantabria) y Sahagún (Léon).
[103] Juan es nieto del maestro Francisco Martínez de Balcava y bisnieto de Juan Martínez de Balcava. Casado con Francisca de Zorlado, hija de Andrés de Zorlado Ribero, tiene con ella a Francisco y Juan de la Maza Balcava, que heredan el oficio familiar. Juan de la Maza Balcava padre trabaja en puentes castellanos durante el tercer cuarto del siglo XVII.
[104] Jerónimo de Avendaño, padre del también maestro Francisco Antonio de Avendaño, trabaja en la iglesia de San Julián de Carrión de los Condes, localidad donde reside hasta su fallecimiento.

las trazas para el Ayuntamiento de Valladolid, fiándole en la obra de la iglesia vallisoletana de La Magdalena.

La influencia de Rodrigo Gil de Hontañón se traslada asimismo a Alcalá de Henares, donde el amplio programa constructivo promovido por el Cardenal Cisneros agrupa a numerosos artífices, entre los que se encuentran los hermanos Nicolás y Juan del Ribero y su sobrino Juan de Ballesteros, al que cabría vincular, pese a su formación en la zona del Henares, a la red de maestros canteros trasmeranos configurada en torno a Sigüenza. En la magnífica fachada de la Universidad intervienen maestros canteros como los mencionados hermanos Ribero, quienes aparecen citados como "entalladores"[105]. Nicolás trabaja en iglesias del valle del Henares donde ejecuta trazas de Rodrigo Gil de Hontañón y en 1577 es uno de los encargados de los pleitos que deja sin resolver a su muerte Rodrigo.

Otro maestro cantero trasmerano que trabaja para Cisneros y que aparece vinculado a los Gil de Hontañón es Juan Campero "el viejo", el cual lleva a cabo obras en la villa natal del Cardenal, Torrelaguna, y en Alcalá de Henares. Su significación debe ser destacada, en gran parte motivada por la independencia profesional que le facilita la protección del Cardenal Cisneros, llegando a atreverse a cuestionar los planteamientos de maestros relevantes como Enrique Egas y Pedro Gumiel. Así, critica la traza elaborada por éstos para el claustro de San Francisco de Torrelaguna, pues la considera realizada a ojo y sin tener en cuenta las proporciones del lenguaje clasicista.

La relación de Campero "el viejo" con Juan Gil de Hontañón explica su cargo como aparejador de éste en las obras de la Catedral Nueva de Salamanca así como su participación en la junta que decidió sobre éstas. Campero y Rodrigo Gil tienen a Juan Gil como referente común. Ambos maestros experimentan un desarrollo paralelo que les hace madurar profesionalmente. Juntos inspeccionan la obra de la bóveda de la girola de la Catedral de Ávila en 1536. Además, con anterioridad Campero se ocupa del traslado del claustro de la Catedral de Segovia siendo Rodrigo su Maestro Mayor. De ahí que estos contactos formen parte de una relación "fraternal" (y de igual a igual) entre ambos, pues Rodrigo Gil de Hontañón se refiere a Juan Campero como su hermano y de ahí que uno de los hijos de Juan Campero, también llamado Juan, quien sea uno de sus testigos en el pleito de la Capilla Cepeda.

Precisamente Campero "el viejo" es uno de los maestros canteros trasmeranos que entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI se forma en la tradición gótica, recibiendo las influencias de maestros extranjeros llegados a nuestro país para ocuparse de las obras llevadas a cabo en los templos catedralicios. Al igual que Juan Campero se forman en el tardogótico Bartolomé de Solórzano, al que puede considerarse primer maestro cantero trasmerano de relevancia, Pedro de Güemes, Juan de las Pozas y Pedro de Bueras. Ya no tan

[105] En la obra alcalaína consta la presencia en 1542 de entalladores franceses como Guillén Ferrant, Nicolás Francés, Esteban Francés, y Guillén Juni. Sin duda alguna, su labor influiría el trabajo de los Ribero. Véase Casaseca Casaseca, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón...*, p. 244.

claramente relacionados con la tradición gótica se sitúan los hermanos Castillo y Diego de Riaño. Aunque en principio todos ellos pertenecen a la cantería trasmerana del tardogótico, pueden establecerse diferencias entre ellos. Güemes y Pozas son maestros apegados a la cantería tradicional que desarrollan su actividad en torno a destacadas fábricas que cuentan con importantes realizaciones góticas: las catedrales de Ciudad Rodrigo y Sigüenza. Pedro de Güemes aparece citado a principios del siglo XVI en las obras de fortificación de Cogolludo (Guadalajara) y desde allí debe trasladarse a Ciudad Rodrigo, donde se ocupa de la obra, dentro del gótico, de dos lienzos del claustro y figura como Maestro Mayor del templo en 1526. Ya años antes, en 1499, el trasmerano Gregorio Secadura trabaja en el enlosado del claustro salmantino.

Otra red de cantería trasmerana está formada por los maestros trasmeranos que se relacionan con las obras de las **Catedrales de Palencia y Oviedo**. En ambas son los iniciadores de sagas de artífices trasmeranos que se harán cargo durante varias generaciones de la dirección de las obras. Hablamos de Bartolomé de Solórzano y Pedro de Bueras. En realidad nos encontramos ante dos redes diferenciadas que toman como referente el elemento familiar y que tienen en común la participación tanto de Bartolomé como de Pedro en las obras de la Catedral de Oviedo.

Aunque son maestros con conocimientos de la traza, básicamente su labor reside en la ejecución de trabajos de cantería. Es su pericia en la resolución de estructuras, bóvedas sobre todo, con conocimientos de montea (estereotomía) lo que les avala como artífices. La traza general es la que hace referencia al diseño que distingue entre icnografía, ortografía y escenografía (planta, sección, alzado y vista en perspectiva). Por su parte, la traza de montea es la que representa los cortes de cantería para mostrar el modo que se ha de seguir en su ejecución. Se trata de "descomponer" las obras de cantería en módulos o unidades que han de definirse con precisión para dar lugar al conjunto final. A diferencia de la traza general, que atiende a la obra final en su conjunto, la traza de montea presta atención a cada una de las partes en las que se divide una obra de cantería. De ahí su carácter funcional y utilitario[106]. La traza de montea constituye aspecto destacado del quehacer de los maestros canteros de la Merindad de Trasmiera. Ellos diseñan y construyen estructuras de cantería, particularmente arcos, bóvedas y cúpulas, creando modelos para éstas y ejecutándolas. Estos modelos son transmitidos por unos maestros a otros a través de las relaciones establecidas en las redes de cantería. Para llevar a cabo esta transmisión se recurre al medio oral (boca a boca), además de al empleo de trazas y dibujos que se recogen en cuadernos de cantería y tratados arquitectónicos[107].

[106] Marías Franco, F.: "Trazas, trazas, trazas: tipos y funciones del dibujo arquitectónico". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp. 351-359. Véase también Palacios, J. C.: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español.* Madrid, 1990.

[107] La bibliografía sobre cuadernos y tratados de montea, cantería o estereotomía es extensa. Así, Gelabert, J.: *De l´art de picapedrer.* Palma de Mallorca, 1977; Barbé-Coquelin de Lisle, G.: *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira.* Albacete, 1977; Fornés y Gurrea, M.: *El arte de edificar* (edición de Antonio Bonet Correa). Madrid, 1982; Pérouse de Montclos, J.M.: *L´architecture a la française, XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles.* París, 1982; Palacios Gonzalo,

Pero, ¿qué monteas hacen los miembros de la red de los Solórzano? Bartolomé y su hijo Gaspar trazan bóvedas de crucería que dibujan diseños naturalistas, introduciendo en algunas de ellas nervios curvos. Son cubriciones destinadas a templos catedralicios como los de Palencia, Oviedo y Coria, iglesias palentinas como la de Castromocho y otros edificios religiosos.

Por su parte, Pedro de Bueras se forma en Burgos coincidiendo con el protagonismo de los Colonia, por lo que conoce de primera mano obras tan significativas como la llevada a cabo por Simón de Colonia en la Capilla del Condestable de la catedral burgalesa. A finales del siglo XV, Bueras trabaja como oficial del Maestro Mayor de la Catedral de León Juan de Badajoz el viejo, y con él marcha a la Catedral de Oviedo, donde acabará siendo Maestro Mayor y dará inicio a una dinastía de artífices trasmeranos. Precisamente del templo ovetense es Maestro Mayor Bartolomé de Solórzano hasta la llegada de Badajoz, quien queda a cargo de las obras, trabajando como su aparejador en ellas Pedro de Bueras. Tanto éste como los Solórzano son maestros con clara base de tradición gótica que reciben las influencias de artífices europeos como Simón de Colonia, Juan Guas y Felipe de Bigarny.

El origen de la red de los Solórzano se encuentra en Sancho de Solórzano, aunque es el que creemos su hijo, Bartolomé, el miembro más relevante de la red. Ésta la forman una docena de maestros, en su mayoría trasmeranos, aunque en ella también encontramos vascos y algún montañés no trasmerano. Sancho de Solórzano es un cantero documentado en Palencia durante la segunda mitad del siglo XV. En 1466 Bartolomé es cantero del templo catedralicio, al igual que lo es su paisano Juan Sánchez de Secadura, quien acabará trabajando a las órdenes de los Solórzano. Tres miembros de esta familia: Bartolomé, su hijo Gaspar y su hermano Martín ocuparán la maestría mayor catedralicia[108] (Fig.7). Y al último sucederá el montañés Juan de Ruesga.

A la red de Bartolomé de Solórzano, protegido del obispo de Oviedo, Juan Arias del Villar, pertenecen su hermano Pedro, su yerno Pedro de Paredes, su sobrino Juan de Toca y

---

J.C.: "La estereotomía en el Renacimiento, El Escorial". *IV Centenario de El Monasterio de El Escorial. Fábricas y orden constructivo (la construcción).* Madrid, 1986, pp. 97-107; Martínez de Aranda, G.: *Cerramientos y trazas de montea* (edición de Antonio Bonet Correa). Madrid, 1986; Pérouse de Montclos, J.M. (ed.): *Philibert de L´Orme. Traités d´architecture.* París, 1988; Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera.* Santander, 1988; Bonet Correa, A.: "Los tratados de cortes de piedra españoles en los siglos XVI, XVII y XVIII". *Academia*, 69, 1989, pp. 31-61; Palacios Ramos, J.C.: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español.* Madrid, 1990; Camacho Martínez, R.: *El manuscrito sobre la gravitación de los arcos contra sus estribos del arquitecto Antonio Ramos.* Málaga, 1992; Barbé-Coquelin de Lisle, G.: "Progresos de la cantería y nivel científico en España en la época de Juan de Herrera". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia.* Camargo, 14/17 Julio 1992. Santander, 1993, pp. 129-135; Bonet Correa, A.: *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles.* Madrid, 1993.

[108] Otro miembro de la familia Solórzano es el hijo de Martín, Juan de Solórzano, criado del cantero de Ribamontán Sancho de Ralas. Lejos de heredar la categoría de sus parientes su labor no debe de rebasar la de un mero sacador de piedra y oficial cantero que trabaja en tierras de Palencia durante la segunda mitad del siglo XVI. Este hecho es muy significativo, y se debe a la pérdida por parte de la familia Solórzano de la posición de privilegio vivida en la segunda mitad del siglo XV y principios del siglo XVI, cuando controlaban el panorama constructivo del obispado y la Catedral de Palencia. Igualmente forman parte de la red de los Solórzano los sobrinos de Martín, Juan García, Ruy García y Pedro del Vado, los cuales probablemente trabajan con su tío en obras como la de la Catedral de Coria, pues a finales del siglo XV reciben pagos en nombre de Martín por trabajos en el templo catedralicio. Véase García Mogollón, F. J.: *La Catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe.* León, 1999, pp. 51-53.

su criado Rodrigo de Escalante. Igualmente trabajan con Bartolomé y su hijo Gaspar, los trasmeranos Rodrigo de la Llamosa y García de la Gándara y los vascos Ortuño de Marquina, Juancho de Ulestia y Perucho de Arania. En el retablo mayor del templo palentino trabaja hacia 1525 Alonso de Solórzano, probable familiar de los maestros canteros. Como vemos, los maestros trasmeranos de la red se encuentran relacionados entre sí por lazos familiares, pues todos son miembros de la familia Solórzano o se encuentran emparentados con ellos, al igual que otro de los trasmeranos no es familiar de los Solórzano pero sí criado, y otros trasmeranos tienen con los Solórzano relaciones de paisanaje.

La red se extiende por territorios palentinos, aunque también se ocupa de obras en Valladolid, Oviedo y Coria. Entre los miembros de la red encontramos tracistas, y prueba de ello son las trazas que llevan a cabo para obras como las de la Catedral de Coria y la iglesia de Castromocho. Aunque los maestros de esta red trabajan tanto en obras religiosas como civiles, son las primeras las que destacan por su entidad. Además, una característica de esta red es la de su fuerte cohesión, con un gran nivel de densidad que se ve acentuado al centrar su actividad de un modo destacado en el ámbito palentino, tomando como centro de referencia el templo catedralicio palentino.

La capacidad de promoción en la red parece reservada a los miembros de la familia Solórzano, mientras que los otros integrantes de la red desempeñan una labor dependiente de los primeros. El prestigio y la fama de los Solórzano son relevantes y relativamente tempranos (2ª mitad del siglo XV) teniendo en cuenta la secuencia cronológica circunscrita al desarrollo de la cantería trasmerana. De ahí que los maestros que constituyen esta red ocupen una posición destacada, que se ve posibilitada gracias al desempeño de cargos arquitectónicos como el de la Maestría Mayor de la Catedral y el Obispado de Palencia, lo cual dota a Bartolomé de Solórzano de un nivel de poder que permite el control de la actividad arquitectónica del Obispado durante la 2ª mitad del siglo XV y los primeros años del siglo XVI. En la Catedral de Palencia Bartolomé de Solórzano ejecuta una magnífica cubrición en el crucero, cuya traza hasta hace poco se consideraba debida a Simón de Colonia, algo que recientemente se ha criticado abiertamente. A partir de la obra catedralicia palentina, el trasmerano, que demuestra en sus obras su excelente técnica estereotómica, hace uso de los diseños estrellados en sus bóvedas, que presentan una mecánica deudora de lo gótico.

Asimismo, Bartolomé juega un papel relevante en la arquitectura de la catedral ovetense (Fig.8) pues inicia en ella una amplía presencia de trasmeranos en la Maestría Mayor de la misma. Tras él aparecerá en el cargo Juan de Badajoz el Viejo, siendo su aparejador Pedro de Bueras, más tarde también Maestro Mayor, y líder de otra red constituida por maestros canteros trasmeranos.

La red encabezada por Pedro de Bueras se encuentra formada por nueve miembros, todos ellos trasmeranos. La mayor parte son miembros de la familia Cerecedo o están

emparentados con ésta; el resto se encuentran conectados por lazos de paisanaje. Incluso un miembro de la red, Diego Vélez de Rada, se relaciona con otra red, la de Juan del Ribero Rada, del cual es primo. Por lo tanto, observamos relación entre redes, y en un mismo ámbito territorial. Asimismo, también hay relación entre redes en la ya comentada sucesión en la maestría mayor del templo siguiendo la estela de Bartolomé de Solórzano.

La red establece su centro de trabajo en Oviedo, y con posterioridad se abre al resto de Asturias y a Galicia, aunque conviene tener en cuenta la formación de Pedro de Bueras en Burgos y su trabajo en León. En la capital asturiana la red se enfrenta a la red de Gil de Hontañón por el control de la Maestría Mayor de la Catedral de Oviedo.

Seguramente Pedro de Bueras sabe trazar, al igual que los Cerecedo. Se ocupan de obras religiosas y civiles, constituyendo una red cohesionada en torno a la fábrica catedralicia ovetense. El alto grado de densidad de la red viene determinado por el bajo número de miembros y la concentración de la actividad en un territorio definido sobre el que se ejerce un control casi a modo de “monopolio”.

La red de Pedro de Bueras da continuidad a la tradición iniciada por los Solórzano en la Catedral de Oviedo, a lo cual se une el prestigio aportado por Juan de Badajoz el Viejo, al frente de la Maestría Mayor de la Catedral de León. Tras Bueras son sus familiares los Cerecedo los que refuerzan dicho prestigio y logran desbancar de la lucha por la Maestría Mayor de la Catedral de Oviedo al mismísimo Rodrigo Gil de Hontañón. Esto da idea del grado de poder que consiguen alcanzar los miembros de la red de Pedro de Bueras.

Otra característica de la red es la de la existencia en ella de capacidad de promoción. Bueras se inicia en el oficio de cantería con el aprendizaje en Burgos, al que se une con posterioridad el “ascenso” a oficial y más tarde a maestro cantero, convirtiéndose en aparejador de la obra catedralicia ovetense en un primer momento, y en Maestro Mayor de la misma después. Igualmente aprenden el oficio en la fábrica catedralicia los Cerecedo, promocionando asimismo en ella con posterioridad.

En la Catedral de Oviedo, resulta significativo el funcionamiento del Cabildo y su relación con la construcción. En torno a 1480-1485 la contratación a jornal es sustituida por el destajo, intentando así lograr ventajas económicas[109]. El templo ovetense inicia un proceso de cambio en la organización de los trabajos de construcción con la pretensión de lograr un mayor control de gastos además de una mejora en la marcha de las obras. Para conseguir una mayor rapidez de construcción se necesita un mayor control. El control racional de la obra y la máxima exigencia en el trabajo definen a un taller catedralicio como moderno. Por lo tanto, el carácter innovador no reside tanto en las soluciones constructivas como en el método de trabajo. Del grado de organización de un taller catedralicio depende el que su responsable pueda contratar

otras obras ajenas al cabildo. Así, los Cerecedo son capaces de trabajar en numerosas obras asturianas y gallegas.

Tras las maestrías de Bartolomé de Solórzano y Pedro de Bueras, los Cerecedo inician una nueva etapa. Maestros tracistas, intervienen tanto en obras religiosas como civiles, en las que se aprecian la herencia gótica de su formación y los elementos decorativos renacentistas. Juan de Cerecedo "el viejo" es hijo de Juan Gómez de Cerecedo, que le introduce en la fábrica catedralicia de la que él era aparejador durante los años en los que Pedro de Bueras es Maestro Mayor. Gómez de Cerecedo era hermano del cuñado de Bueras, el también cantero Martín Ruiz de Cerecedo.

A Juan de Cerecedo "el viejo" el cargo catedralicio le posibilita la obtención de otras obras, tanto en Asturias como en otros puntos del norte peninsular. Para los bernardos lleva a cabo obras en monasterios de la orden en Avilés, Oviedo, Montederramo (Orense), Ribadavia (Orense), Meira (Lugo), Oya (Pontevedra) y Zamora. Igualmente, Juan de Cerecedo "el viejo" trabaja en numerosas obras civiles en Asturias, mientras que su sobrino, Juan de Cerecedo "el mozo", se forma en el arte de cantería junto con su tío en la Catedral de Oviedo. Desde mediados de siglo es aparejador de sus obras y en 1570 se convierte en Maestro Mayor del templo a pesar de la oposición manifiesta del mismísimo Rodrigo Gil de Hontañón, y quizás debido al prestigio adquirido por su familia. Como vemos, dos redes de maestros canteros se enfrentan por el control de la obra catedralicia ovetense. Sin duda, Gil de Hontañón pretendía colocar en ella a uno de sus aparejadores para manejar la obra él mismo a través de una persona de su confianza. Pese al gran poder de Rodrigo Gil, la red de Bueras-Cerecedo se escapa a su control imponiéndose en la obra de la Catedral de Oviedo, y por extensión en el resto de Asturias. Quizá Pedro de Bueras y sus sucesores recogen la herencia de la red de los Badajoz en León y Oviedo. Por lo tanto, se establece una autonomía en el foco de Asturias-León-Galicia por parte de la red de Pedro de Bueras y de los Cerecedo.

Aunque la labor en la Catedral de Oviedo de Juan de Cerecedo "el mozo" no va más allá del mero mantenimiento del edificio, asimismo trabaja en otras obras religiosas en Oviedo, destacando su intervención en obras civiles, tanto públicas como privadas. En el proyecto del puente de Puerto en Ribera (Asturias) colabora con el maestro trasmerano Diego Vélez de Rada, primo de Juan del Ribero Rada. Diego será el sucesor de Juan de Cerecedo "el mozo" en el cargo de Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo, siendo su aparejador el también trasmerano García de la Bodega. Ellos son ya clasicistas.

Además de su intervención en la catedral ovetense, Diego Vélez de Rada interviene como aparejador en la Universidad de Oviedo. Se trata de un maestro de categoría que basa su importancia tanto en la vinculación que establece con un artífice de gran importancia para el desarrollo del clasicismo, Juan del Ribero Rada, como por su participación en obras en las que

[109] Véase Aramburu-Zabala, M. Á.: "La técnica de construcción". En García Ballester, L. (dir.): *Historia de la ciencia y*

se impone el clasicismo arquitectónico: Iglesia de Gumiel de Izán (Burgos), Colegio de Jesuitas de Monforte de Lemos (Lugo), iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey (Valladolid). En ellas, Diego se relaciona con maestros clasicistas como Domingo de Mortera y Gonzalo de Güemes Bracamonte. Durante la maestría de Vélez en la Catedral de Oviedo ocupa el cargo de aparejador García de Buega, nombrado como tal en 1580. Este maestro trabaja en obras asturianas y castellanas (Toledo, León, Burgos y Palencia), e incluso en Secadura (Cantabria).

A Diego Vélez sucede en la maestría de Oviedo su paisano Felipe de Hano en 1592. Éste trabaja en obras religiosas y civiles en tierras de Asturias, compartiendo trabajos con maestros trasmeranos como Lucas del Cagigal, Domingo de Mortera y Leonardo de la Cajiga, con los cuales constituye compañías.

Dentro de estas primeras redes de maestros trasmeranos se sitúa la constituida por los maestros **Juan y Diego del Castillo y Diego de Riaño,** quienes a su formación tardogótica unen elementos propios del nuevo lenguaje renacentista de raíz francesa, constituyendo la característica definitoria de la red. El intento de hacer de ellos arquitectos "a la italiana" no encuentra apoyo documental ni se refleja en sus obras. Su importancia radica en su capacidad de llevar a cabo con eficacia la construcción de grandes estructuras, adaptándose a los distintos tipos que otros trazan, llegando ellos mismos a trazar en sentido más conservador.

Los maestros más relevantes de la red son Juan del Castillo y Diego de Riaño, formados ambos en la obra de la Catedral de Sevilla. Integrada por más de treinta maestros de cantería, comienza a gestarse en Sevilla, constituyendo esta ciudad y las tierras portuguesas sus escenarios de trabajo, donde llevan a cabo obras religiosas y civiles. Los miembros trasmeranos de esta red (que alcanzan el 50% del total) proceden de las Juntas de Siete Villas, Cudeyo y Cesto, uniéndoles vínculos vecinales y de paisanaje. El resto de maestros de la red son montañeses no trasmeranos y españoles no cántabros, relacionándose con ellos portugueses y franceses.

Desde su origen territorial en Sevilla, la red se extiende de la mano de los Castillo a Portugal e incluso puntualmente a Valladolid con Riaño. Ambos maestros, y el hermano del primero, Diego, trazan, ocupándose en obras religiosas y civiles, algunas de gran relevancia (monasterio jerónimo de Belém en Lisboa, colegios en Coimbra, Catedral y Ayuntamiento de Sevilla, Colegiata de Valladolid,….). La red cuenta con una destacada densidad y cohesión, pues pese a localizarse en torno a dos centros principales un tanto distantes como son Sevilla y Lisboa, la constitución en ambos de grupos de trabajo en torno a los Castillo y Riaño logra una mejor estructuración de las diversas labores constructivas de las obras arquitectónicas. Ejemplo de ello es el sistema de trabajo establecido en la obra de los jerónimos de Belém, con una dirección a cargo de Juan del Castillo, bajo cuya autoridad trabajan distintos grupos

de la técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media I. Junta de Castilla y León, 2002, pp. 445-529.

encabezados por un maestro cantero y dedicados cada uno de ellos a una zona concreta del conjunto (Fig.9).

Del prestigio y fama de la red dan prueba tanto la importancia de los hermanos Castillo en Portugal y su estrecha relación con la monarquía portuguesa, como el apoyo prestado a Diego de Riaño por ésta cuando se ve obligado a huir a tierras portuguesas desde Sevilla. La red mantiene contacto con Nicolás de Chanterenne y otros maestros franceses tanto en Sevilla como en Portugal. Asimismo, característica destacada de la red es la de la relación con otras redes de maestros trasmeranos. Tal es el caso de Diego de Riaño, quien por su formación se inscribe en la red de los Gil de Hontañón, aunque se inscribe con posterioridad en la de los Castillo.

Todas las características que definen a esta red se ven complementadas por los cargos arquitectónicos que desempeñan algunos de sus miembros. Así, Diego de Riaño es Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Sevilla, Maestro Mayor de las Casas Consistoriales de Sevilla y Maestro Mayor de la Colegiata de Valladolid; y Diego del Castillo, Maestro de las Obras de los Palacios Reales de Coimbra.

No se observa capacidad de promoción en los miembros de la red, pues cada cantero ocupa un lugar determinado en ella y no parece que ningún aprendiz sobrepase el grado de oficial o cantero. Algunos artífices logran una posición destacada como maestros canteros a cargo de un grupo a las órdenes de Juan del Castillo, Diego de Riaño e incluso, en ocasiones, de Diego del Castillo.

Juan del Castillo se forma en la Catedral de Sevilla con Alonso Rodríguez y desde allí da el salto a Portugal, donde junto con su hermano Diego protagoniza un destacado papel en la arquitectura de la primera mitad del siglo XVI, asistiendo a la introducción de elementos renacentistas procedentes de Francia e Italia (gracias a la labor en Portugal de maestros como Boytac y Nicolás de Chanterenne) en obras trazadas dentro del estilo manuelino. Con Chanterenne trabajan los Castillo en su empresa más relevante, la obra del monasterio de los Jerónimos de Belém en Lisboa. Pero no son los únicos trasmeranos que encontramos en ella, ya que a principios de siglo figuran en ella Juan de Palacio y Juan de Puente, y en 1471 el padre de Juan y Diego, Diego del Castillo, trabaja en el monasterio de Batalla.

Con Juan del Castillo a cargo de la dirección de la obra de Belém, trabajan en ella los trasmeranos Juan de Riaño, Pedro de Secadura, Pedro de Nates, Gonzalo de Setién, Juan de Ajo, Juan de Sobremazas, Juan de Rubalcaba, Juan de Entrambasaguas, Pedro de Escalante, Juan de la Riba, Juan de Arce, Gonzalo de Castillo, Pedro de Pámanes, Rodrigo de Pontecilla y Hernando de Hermosa, la mayoría de ellos de la Junta de Cudeyo, al igual que los hermanos Castillo. Además, en el taller de Belém encontramos a maestros portugueses como Felipe Henriques, Leonardo Vaz, Joao Gonçalves y Rodrigo Afonso; maestros españoles como Pedro

Gutiérrez, Francisco de Benavente y Pedro de Trillo; y maestros montañeses no trasmeranos como Juan de Arredondo, Pedro de Rasines y Rodrigo de Revilla. De un total de 259 canteros que forman parte del taller de Belém, 17 son trasmeranos y 3 son montañeses pero no trasmeranos. Es decir, el porcentaje de trasmeranos en la obra es de un 6,6%, mientras que el de montañeses no trasmeranos desciende hasta un 1,1%.

Por lo tanto, la consecución del cargo de maestro de Belém trae consigo la consolidación de la red trasmerana. Los hermanos Castillo, hijos del cantero de Castillo Diego del Castillo, alcanzan un destacado nivel como maestros de cantería, consiguiendo fama y prestigio. Sus descendientes abandonan la profesión familiar. Así, los hijos de Juan, Juan y Antonio ocupan puestos destacados en la corte portuguesa. Juan es escribano de cámara del rey Don Juan III, escribano de hacienda del rey Don Sebastián, alcalde mayor de Alemquer, aposentador mayor en tiempos del Cardenal-Rey Don Enrique, miembro del consejo de éste y cazador mayor además de caballero de la orden militar de Cristo[110]; y Antonio, guarda mayor de la Torre de Tombo. Por su parte, Pedro del Castillo, hijo de Diego, es Inquisidor General, Virrey de Portugal y Obispo de Leiria[111].

No hay que olvidar que antes de que los Castillo llegaran a Portugal ya otros maestros montañeses lo habían hecho. Ya hemos visto como su propio padre consta ya en 1471 en tierras portuguesas. Además, Andrés de la Cota (seguramente Cotera), Juan García, Juan de Vargas, y junto a ellos también se cita a Rui García de Penagos (al que puede considerarse casi trasmerano por encontrarse Penagos limítrofe con los territorios de la Merindad de Trasmiera, concretamente de la Junta de Cudeyo) y a los trasmeranos Juan de Quintanilla y Juan de Pámanes. Todos ellos documentaban su intervención a finales del siglo XV y principios del siglo XVI en obras como las de la iglesia matriz de Vila do Conde y la Catedral de Lamego. Con algunos de ellos puede que emparentase el propio Juan del Castillo, pues contrae matrimonio con María Fernández de Quintanilla, hija del cantero García Fernández de Quintanilla, de Pámanes (Junta de Cudeyo).

En los Jerónimos de Belém trabaja también el otro maestro trasmerano que parece situarse en la frontera entre el tardogótico y el nuevo lenguaje renacentista. Nos referimos a Diego de Riaño, quien tras aprender el oficio de cantería en el taller catedralicio sevillano con Juan Gil de Hontañón, tiene que huir a Lisboa debido a una pelea en el mismo taller con el cantero montañés Pedro de Rozas. Así, Riaño deja la red de los Gil de Hontañón, en la que seguramente hubiese desarrollado su trayectoria profesional, debido al enfrentamiento con Rozas y a la muerte de éste, ingresa en otra red: la de los Castillo. Este hecho le posibilitará el contacto con la cantería francesa que en Belém representaban los maestros franceses. Al mismo tiempo, conoce en tierras portuguesas además de a los hermanos Castillo a otros maestros trasmeranos como Pedro de Pámanes, quien trabajará más tarde con Riaño en Sevilla. Tanto en el Ayuntamiento como en la Catedral hispalenses se documenta la presencia

[110] ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 195.

de artífices trasmeranos a las órdenes de Diego de Riaño: Diego de la Portilla, García de la Puente, Pedro de Praves, Pedro de Riaño, Gonzalo de Castillo, y el vasco Martín de Gainza, que será su sucesor en la maestría catedralicia. Además de su destacada presencia en obras sevillanas, Riaño forma parte de la junta de maestros que trata sobre la construcción de la Colegiata de Valladolid junto con figuras de primer orden como Juan y Rodrigo Gil de Hontañón, Francisco de Colonia y Juan de Álava. El propio Riaño pasa a dirigir las obras del edificio una vez la junta elabora las trazas que van a seguir los trabajos y deja en él como aparejador y más tarde en la dirección a su sobrino Juan de la Cabañuela, maestro cantero que se relaciona con la red de Rodrigo Gil de Hontañón.

En la red de los Castillo y Riaño se encuadran miembros de las familias Lieves y Maeda, de la Junta de Siete Villas y con estrechos lazos de relación entre ellas. Dos de sus miembros más destacados, Andrés de Maeda y Juan García de las Lieves emparentan por el matrimonio del primero con una de las hijas del segundo. Ambos maestros residen en Zafra (Extremadura), donde el primero nace en 1536 de un maestro cantero trasmerano afincado allí y el segundo se instala en la década de los 30[112].

Otra de las redes sociales de canteros trasmeranos más antigua es la que se establece en torno a la **obra catedralicia de Sigüenza** (Fig.10), ocupando varios de sus miembros la Maestría Mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza. Será la ocupación de este cargo arquitectónico la que constituye el elemento diferenciador de la red, en la cual se sigue el ascenso de los maestros trasmeranos desde trabajos como simples picapedreros a tracistas de obras completas pasando por constructores de estructuras abovedadas. La red, en la cual encontramos a maestros canteros de Voto, Siete Villas y Ribamontán, centra su actividad en Sigüenza, si bien también se extiende a otras tierras: Cogolludo, Guadalajara, Alcalá de Henares y Valladolid.

La red no se constituye en torno a un maestro cantero que actúa como líder, sino que el elemento que confiere entidad a la misma es el cargo arquitectónico de la Maestría Mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza. Por ello, los maestros más destacados de la red son los trasmeranos que desempeñan tal puesto: Juan Vélez, Juan Sánchez del Pozo, Juan Gutiérrez de Buega, Juan de Ballesteros, Juan de Ramos, Juan de la Pedrosa, José Ventura de Palacio San Martín. Formada por treinta y seis miembros, la red posee una ramificación de otros once más relacionados con la actividad constructiva en Cuenca. Las conexiones establecidas entre los distintos canteros de la red se apoyan en el paisanaje fundamentalmente; en ocasiones, son los lazos familiares los que ligan a los artífices entre sí. Sirvan en este caso como ejemplo los Gutiérrez de Buega, Juan de Ramos, Juan de la Pedrosa y Juan de la Fuente.

---

[111] Morales y Marín, J. L.: "Manuelino". *Summa Artis.* Volumen XXX. Madrid, 1986, pp. 243-248.

[112] Fernández Sánchez, J. M.: *Los canteros Lieves y Maeda en la Baja Extremadura del siglo XVI. Aportes documentales.* Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, Archivo Histórico Provincial de Badajoz, 2007.

Todos los miembros de la red son trasmeranos, aunque establecen relaciones con maestros vascos como Martín García y Domingo de Helgueta, los cuales intervienen en las obras de la muralla y las casas de la plaza Mayor de Sigüenza. Precisamente es en este lugar donde se instala el centro de actividad de la red, aunque también se documenta la presencia de maestros de esta red en obras de Cogollado, Guadalajara, Alcalá de Henares, Valladolid y Cuenca. Las tipologías de las obras son variadas, incluyendo desde la Catedral de Sigüenza hasta la Universidad de Alcalá, pasando por iglesias, la fortificación de Cogollado, la muralla y las casas de la Plaza Mayor de Sigüenza, puente y hospital de Sigüenza; y en Cuenca la fábrica catedralicia, donde destaca la Capilla de Nuestra Señora del Rosario.

Pese a contar con varios tracistas (Juan Vélez, Juan Gutiérrez de Buega, Juan del Pontón, Juan de Arruza Salazar,…), prestigio y fama no resultan excesivamente notorios quizás por desarrollar esta red su trabajo en centros “secundarios”.

La red de Sigüenza establece relaciones con otras redes. Así, Juan Vélez de la Huerta, origen de una red de maestros trasmeranos con gran desarrollo en la Rioja Alavesa, desciende del maestro Juan Vélez; en Alcalá de Henares hay contacto con la red de Rodrigo Gil de Hontañón; Juan de Ballesteros se relaciona con la red de Pedro de Tolosa y Diego de Matienzo; y los Sierra, sobrinos de Juan Gutiérrez de Buega, trabajan en el ámbito de la red de su primo Juan de Naveda.

La red se caracteriza por presentar capacidad de promoción de sus miembros, algo que se observa en el ascenso de los maestros, que comienzan en trabajos de cantería como simples picapedreros, y pasan posteriormente a constructores y tracistas. Ya en 1488 Gonzalo de Ajo tenía obra en la iglesia de Albalate de Zorita (Guadalajara) y diez años más tarde, en 1498, Juan de la Puente tenía pleito por el pago de la obra de unas tapias en Cogolludo. A principios del siglo XVI se documenta la intervención en las obras de fortificación de Cogolludo de tres maestros, sin duda alguna trasmeranos como los anteriormente citados: Pedro de Güemes, Juan Vélez y Juan de Ballesteros, de las Juntas de Siete Villas, Ribamontán y Voto respectivamente. Junto a ellos trabajan otros, como los trasmeranos Rodrigo de Carasa, Juan de la Vega, Juan de la Puente, Pedro de la Peña y Juan de Beranga.

Y en la Catedral de Sigüenza trabaja el maestro de Cudeyo Juan de las Pozas en los primeros años del siglo XVI, encargándose de la Capilla de la Concepción en el claustro, donde ejecuta una bóveda nervada. Asimismo, trabaja en el mismo claustro, y en el derrumbe de la muralla y unas casas de la Plaza Mayor junto a maestros probablemente trasmeranos, como Fernando y Pedro de las Quejigas (¿Cajigas?) y Juan de la Gurueña, y (¿vascos?) Martín García y Domingo de Helgueta.

En torno a 1530 un Juan Vélez, que puede ser el documentado en Cogollado, trabaja en Medinaceli (Soria). Probablemente un hijo de éste sea el mismo que trabaja en Toledo y

Medinaceli en los años 50-60, y entre 1569 y 1572, año de su muerte, se ocupe de la traza y obra de la girola de la Catedral de Sigüenza. Influido por Alonso de Covarrubias, opta por bóvedas de medio cañón con casetones similares a las de la Sacristía de las Cabezas, hecho de suma importancia para el desarrollo posterior de los maestros que forman parte de la red iniciada por los Vélez de la Huerta, quienes difundirán por tierras de La Rioja, Álava y Cantabria el gusto por las cubriciones "covarrubiescas". El nivel alcanzado por Juan Vélez de la Huerta le posibilita la creación en torno a su figura de una red de maestros canteros con amplio desarrollo en La Rioja Alavesa durante la segunda mitad del siglo XVI y todo el XVII, extendiéndose hasta la primera mitad del XVIII.

Con el fallecimiento de Juan Vélez en Sigüenza en 1572 no desaparecen los maestros canteros trasmeranos de esas tierras de Guadalajara. Así, Juan Sánchez del Pozo, además de trabajar en obras de iglesias parroquiales de la provincia de Guadalajara, es maestro de obras del Duque del Infantado. Su hijo Hernando comparte con él obra en la iglesia de Nuestra Señora de la Vega en Uceda, primer edificio religioso renacentista de Guadalajara. Y en 1572 pasa a ocuparse de la Catedral de Sigüenza, realizándose durante su maestría la portada de la Sacristía de las Cabezas, en la que se recurre a elementos renacentistas. En ella trabajan los hermanos trasmeranos Juan y Pedro de Buega. Un tercer hermano, Bartolomé, también interviene en sacas de piedra destinadas a las labores de cantería en el templo.

Los Buega intervienen en obras religiosas en Guadalajara, Soria, Palencia y Segovia, ocupándose asimismo del puente y el Hospital de San Mateo en Sigüenza. Juan es un maestro tracista que ocupa el cargo de Maestro Mayor de la Catedral y el Obispado de Sigüenza. Tanto su cuñado Juan de la Sierra de Buega, casado con su hermana María de Buega, como sus sobrinos Juan, Pedro y Rodrigo de la Sierra, son maestros canteros, al igual que otro sobrino suyo, Juan de Ramos (hijo de Catalina de Buega y de Pedro Gutiérrez Ramos), y su propio hijo Juan de Buega Alvear, nacido de su matrimonio con Gracia Agustina de Alvear[113]. Tras estar a las órdenes de Sánchez del Pozo, Juan Gutiérrez de Buega le sucede en 1578 al frente de las obras de la catedral y el obispado. Preso por un tiempo en Valladolid, lleva a cabo en dicha ciudad una obra en la iglesia de La Antigua y traza la torre de la iglesia de su pueblo natal, Secadura, dentro del clasicismo. Igualmente elabora trazas para unas obras en las casas episcopales de Palencia.

A finales del siglo XVI es otro maestro cantero trasmerano, Juan de Ballesteros, quien ocupa las maestrías mayores de la Catedral y del Obispado de Sigüenza tras el fallecimiento de Juan Gutiérrez de Buega. Años antes trabaja con su tío Nicolás de Ribero en obras religiosas en Guadalajara, llevando a cabo bóvedas con decoraciones geométricas inspiradas en la obra de Covarrubias. Desde Guadalajara pasa a la obra escurialense, y de allí marcha a Alcalá de Henares y Sigüenza. En el primero de dichos lugares trabaja su tío Nicolás y él mismo se ocupa en la fachada de la iglesia de San Ildefonso y la Torre del Reloj de la

Universidad, donde deja ver las influencias de lo aprendido en El Escorial. Su vinculación a los cargos de Sigüenza sólo dura dos años (1598-1600). Aunque tiene un hijo que hereda la profesión paterna, Valentín de Ballesteros, éste ya no tiene relación alguna con Sigüenza, pues trabaja en Guadalajara y Alcalá de Henares.

A Juan de Ballesteros sucede como Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza Juan de Ramos, sobrino de Juan Gutiérrez de Buega (es hijo de la hermana de éste, Catalina, y el maestro cantero Pedro Gutiérrez Ramos). Formado en la fábrica catedralicia junto con su tío, se documenta su presencia en ella desde el año 1594, en el que trabaja en la girola. Será entre 1616 y 1620 cuando se encargue de la maestría mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza. En ambos cargos sucede a Juan de Ramos el trasmerano Juan de la Pedrosa. Estrechamente relacionado con el obispo de Sigüenza fray Pedro González de Mendoza, trabaja para obras particulares promovidas por éste. Siempre antes de 1648, con Pedrosa ya difunto, él y su yerno Juan de la Fuente, asimismo maestro cantero, trabajan en Madrid y Toledo, donde ejecuta el ochavo en la Catedral.

Pese a que Juan de la Pedrosa será el último gran maestro trasmerano en Sigüenza, aún en el siglo XVII se documenta la presencia de otros artífices de la Merindad de Trasmiera. Así, el maestro Francisco Vélez de Pedredo, quien en 1656 reside en Sigüenza. Igualmente se cita allí a Lucas de Ajo. Francisco trabaja con su paisano Lorenzo del Campo en la iglesia de Tamajón (Guadalajara). De la obra de la portada se encargan Vélez de Pedredo y el también trasmerano Juan de Vierna. El primero trabaja en los Arzobispados de Toledo y Sigüenza, siendo su cuñado el maestro cantero Mateo de Fontagud el encargado de cobrar sus obras una vez fallecido. Se extingue aquí, así, una red social de maestros canteros trasmeranos de relevancia, pues además de su duración, que va desde los años 1502-1505 hasta el tercer tercio del siglo XVII, viene a significar uno de los centros de trabajo más destacados de los artífices trasmeranos, centro en el que durante un período de tiempo de más de 45 años desempeñan las máximas responsabilidades arquitectónicas tanto de la Catedral como del Obispado de Sigüenza cinco maestros canteros de Trasmiera: Juan Sánchez del Pozo, Juan Gutiérrez de Buega, Juan de Ballesteros, Juan de Ramos y Juan de la Pedrosa, todos ellos de la Junta de Voto salvo el último, natural de la de Ribamontán. A esta nómina podría añadirse el nombre de Juan Vélez, al que creemos trasmerano, el cual en 1569 se convierte en Maestro Mayor de la Catedral de Sigüenza. Mucho tiempo después, en 1749, otro maestro de la Junta de Siete Villas, José Ventura de Palacio San Martín, ocupa la maestría mayor de la Diócesis de Sigüenza. Este mismo maestro es nombrado seis años más tarde Maestro Mayor de la Ciudad y Obispado de Santander. Sus primeras intervenciones como maestro cantero se documentan en tierras burgalesas, donde trabaja para el conde de Miranda. Su yerno Manuel de la Sierra Rozas trabaja también como maestro de cantería, compartiendo la obra del Ayuntamiento de Castro Urdiales y unos reparos en el puente de Santa Lucía en Cabezón de la Sal. Asimismo,

[113] De la familia Buega elabora un cuadro genealógico Begoña Alonso en su artículo “Arquitectura y economía: Juan de Buega en la villa episcopal de Sigüenza”. *Cuadernos de Trasmiera IV*. Santander, 1993, pp. 71-82.

Palacio San Martín dirige las obras del camino Oviedo-León, proyectadas por Marcos de Vierna.

En el cargo de Maestro Mayor de la Ciudad de Santander le sucede Juan Antonio del Mazo Simón, de Meruelo. Este trabaja como maestro cantero y arquitecto ensamblador, tal y como figura cuando se concierta con Bernardino del Otero para encargarse de las obras de arquitectura y escultura que consigan ambos. El hijo de Juan Antonio del Mazo hereda la profesión paterna[114].

Otro maestro que ocupa cargo como máximo responsable arquitectónico de una ciudad es Ceferino Enríquez de la Serna y Sierra, Arquitecto Mayor de las Reales Obras de la Ciudad de Murcia entre 1782-1787. Natural de la Junta de Cesto, trabaja años antes en la Catedral de Ávila (portada principal y trabajos en la Capilla de San Segundo). Además, interviene en las obras de la Real Fábrica de Algodón.

Desde el foco de Sigüenza se traslada la continuidad de maestros trasmeranos hacia Cuenca, donde destacan los artífices de Noja (Junta de Siete Villas): Juan de Arruza Salazar, Andrés Torre Pineda, Diego de Velasco, Lucas Díez de Palacio, Gregorio Díez de Palacio y Lorenzo y Domingo Ruiz de Ris[115]. En 1630 es Maestro Mayor del Obispado de Cuenca el maestro de Ribamontán Juan del Pontón, mientras que en 1675 desempeña el cargo Domingo Ruiz de Ris, al que sucede su hijo Domingo Ruiz de Villanueva. Asimismo se relaciona con la obra catedralicia Juan de Arruza Salazar, documentado a principios del siglo XVIII dando trazas para un chapitel destinado a la torre.

En Cuenca se documenta años antes al maestro de Ribamontán Francisco del Campo. Estrechamente relacionado con los maestros de la corte, contrata en 1609 la obra de las casas nuevas de la Plaza Mayor de Lerma. Campo ejecuta trazas de fray Alberto de la Madre de Dios en las obras de la iglesia de los Carmelitas Descalzos de San José de Guadalajara y la capilla de Nuestra Señora del Sagrario en la Catedral de Cuenca. Con anterioridad a esto, Francisco del Campo intenta hacerse con la obra del cuerpo de la iglesia de la Magdalena de Getafe y fía a su paisano Felipe de Velasco Agüero en la obra de los muelles de Castro Urdiales. En la capilla de la catedral conquense Campo cuenta con la supervisión del maestro mayor del templo, Alejandro Escala, al que sustituye por el encarcelamiento de éste hasta que en 1637 se le nombre Maestro Mayor, cargo que ocupará hasta 1655[116].

En El Escorial se van a reunir maestros trasmeranos, muchos de ellos de Voto, que tras su intervención en las obras del monasterio difunden por la Península Ibérica las

[114] Pedro del Mazo Munar trabaja en puentes riojanos como los de Logroño y El Pedroso, además del de Orense. Cuando muere en 1784 tiene deudas a su favor por obras en Puebla de Montalbán, Zaragoza y Orense.
[115] Véase Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja*. Santander, 2000, pp. 41-45.
[116] Debe de tratarse del mismo maestro cuya viuda recibe dineros, entre 1663 y 1668, por una obra en la iglesia de Las Cuevas de Cañafator (Cuenca). No hemos podido comprobar, sin embargo, si se corresponde con el Francisco del Campo Agüero maestro de la Catedral de Segovia que es enterrado en ella en 1660. Es posible que sí porque entonces sería primo de Felipe de Velasco Agüero, a quien fía.

enseñanzas aprendidas en la gran empresa arquitectónica. Es precisamente en El Escorial donde se inicia una red de gran importancia para el desarrollo de la cantería trasmerana que cuenta con artífices de primera fila. Pieza fundamental de esta red es el montañés Diego de Matienzo, maestro del valle de Ruesga, yerno del aparejador escurialense Pedro de Tolosa, y, por lo tanto, muy relacionado con Juan de Herrera, lo que afianza a Matienzo en la fábrica escurialense[117]. Con Matienzo trabaja en la cúpula de la basílica el trasmerano Gregorio de la Puente, uniéndose en estos dos maestros la tradición canteril de dos destacados territorios de Cantabria: el Asón y Trasmiera. En un primer momento, los maestros del Asón marchan a Castilla a trabajar en obras de cantería, cediendo posteriormente el protagonismo a los maestros de la Merindad de Trasmiera.

Además del mencionado Gregorio de la Puente, trabajan en El Escorial otros maestros canteros trasmeranos: Juan de Naveda, abuelo de Juan de Naveda Sisniega, Juan de Hermosa, García de Alvarado, García del Pozo, los hermanos Nicolás y Juan del Ribero, su sobrino Juan de Ballesteros, Juan de Riaño. Tras su estancia en la obra escurialense Ballesteros ocupará la maestría mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza, mientras que Riaño será Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Guadix. Desde ambos cargos difundirán los planteamientos clasicistas aprendidos en El Escorial, al igual que lo harán Juan de la Lastra[118] y Juan de Rivas, quienes trabajarán en tierras de Palencia, La Rioja, Burgos y Zamora.

En Toledo trabaja el trasmerano Juan de Minjares, quien se relaciona estrechamente con Juan de Herrera, de quien es aparejador en las obras del Palacio de Aranjuez y en El Escorial. Posteriormente a su estancia en esta última obra, Minjares dirige las obras de la Lonja de Sevilla y del Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada. El maestro ocupa el cargo de Maestro Mayor de las Obras Reales de Granada.

En El Escorial se documentan los trasmeranos Francisco del Río, Juan de Naveda del Cerro, Francisco de Naveda, García de la Carrera, Juan de Bocerraiz y Juan de la Maza. Asimismo, Diego Gómez de Sisniega, trasmerano, casa con la hija de Diego de Matienzo, Inés, recibiendo por su matrimonio el apoyo de su influyente suegro en la obra del Escorial. Así, Sisniega trabaja en la empresa arquitectónica, obra que marcará su posterior trayectoria profesional. Tras la muerte de Matienzo, su yerno hereda el taller del maestro y con él a sus

[117] Sobre los maestros emparentados con los Tolosa, Lucas de Escalante y Diego de Matienzo, véase Sánchez Esteban, N.: "Pedro y Alonso de Tolosa: un plano y nuevos datos". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte,* nº 3, 1991, pp. 53-64.

[118] Lastra es un maestro que trabaja en El Escorial y de allí pasa a Palencia, trabajando en obras religiosas trazadas por Diego de Praves como el convento de agustinas canónigas en Palencia y la fachada y portada de la iglesia del convento de San Agustín en Dueñas. Son obras clasicistas, como lo es también la del convento de San José, trazada por él mismo siguiendo los planteamientos del clasicismo aprendido en la obra escurialense. En algunas de sus obras en iglesias palentinas es su aparejador el maestro de Penagos Pedro Carandil, quien ejecuta las trazas de Lastra para una obra en la iglesia de Piña de Campos a principios del siglo XVII. Asimismo, Juan de la Lastra da trazas para el puente de Monzón, trabajando también en el de Villamuriel. Con Lastra se relacionan miembros de la familia Cabanzo, activos en tierras palentinas. Bartolomé y Sebastián, además de trabajar en la iglesia de Noja a finales del siglo XVI, intervienen en Dueñas en las obras de su puente y del convento de San Isidro, bajo la dirección de Lastra. Con éste trabajan Juan y Pedro de Cabanzo en algunas iglesias palentinas a principios del XVII. Francisco de Cabanzo continúa en la misma zona, documentándose en 1645 como veedor de cantería de Palencia, Aranda y Sepúlveda.

clientes. Precisamente es a partir de **Pedro de Tolosa y** de **Diego de Matienzo** cuando se establece una red de maestros canteros que difunde los principios del clasicismo por multitud de obras en tierras de Castilla.

El primer trasmerano miembro de la red que puede entenderse como cabeza de ésta es Diego Gómez de Sisniega, mientras que su sobrino Juan de Naveda Sisniega da origen a una red dependiente de la primera, a la cual se adscriben maestros relacionados con este último, como Pedro Díez de Palacios. En total, se trata de un conjunto de unos setenta maestros trasmeranos (de la Junta de Voto), entre los cuales la familia juega un papel de primer orden. Así, Pedro de Tolosa es suegro de Diego de Matienzo y éste a su vez lo es de Diego Gómez de Sisniega. Familiares de éste son sus hermanos Domingo, García y Gonzalo de Sisniega y sus sobrinos Juan de Naveda Sisniega, Juan y Francisco de la Maza, Andrés, Miguel y Gonzalo Gómez de Sisniega, Juan de Sisniega Naveda y Juan González de Sisniega. Otros nombres que añadir a éstos son los de Pedro del Río, cuñado de García de Sisniega, y Juan Gómez de Sisniega, sobrino de los mencionados Andrés, Miguel y Gonzalo Gómez de Sisniega. Asimismo, se vinculan al círculo de los Sisniega Juan de Arce, Bartolomé de Barreda y su yerno Pedro de Quintana.

Además, las relaciones vecinales y de paisanaje tienen cabida con otros maestros trasmeranos que forman parte de la red. Igualmente ocurre con Juan de Naveda Sisniega, que aparece relacionado estrechamente con maestros familiares suyos y maestros trasmeranos a los que les unen relaciones de paisanaje. Esta red, constituida en su mayor parte por trasmeranos, cuenta también con algún maestro no trasmerano como es el caso del propio Pedro de Tolosa, de Diego de Matienzo (maestro del Asón), de Juan de Solaesa, de Pedro y Antonio Rodríguez Maseda, de Martín de Berriz, de Juan Pérez de Obieta y de Juan de Binarriaga. La red, cuyos miembros trabajan tanto en obras religiosas como civiles, centra su actividad en territorio castellano (Burgos, Segovia, León, Valladolid, Salamanca, Cantabria), donde difunde el lenguaje clasicista de raíz escurialense, aunque también se documenta su presencia en Galicia, Asturias (Oviedo, Avilés, Gijón), el Escorial y Lerma. Entre sus miembros destacan como tracistas el propio Diego Gómez de Sisniega, Juan de Naveda Sisniega, Simón de Monasterio, Gonzalo de Güemes Bracamonte, Pedro Díez de Palacios, Diego Ibáñez Pacheco, Pedro de Morlote, Pedro de la Sierra y Pedro de la Torre Bueras.

Estos maestros establecen relaciones con maestros que forman parte de otras redes. Así, en la red de Naveda Sisniega se integran sus primos Rodrigo, Pedro y Juan de la Sierra, sobrinos de Juan Gutiérrez de Buega, por su parte, miembro destacado de la red de canteros trasmeranos establecida en torno a Sigüenza. Del mismo modo, a la red de Rodrigo Gil de Hontañón pertenece Juan de Herrera de Gajano, padre de Simón de Monasterio, al cual relacionamos con Naveda Sisniega. El propio Simón de Monasterio recibe la influencia de Juan del Ribero Rada al ejecutar su primera obra siguiendo traza elaborada por éste.

Estamos ante una red muy consolidada que pese a su enorme dispersión por gran parte del territorio peninsular cuenta con un alto grado de densidad y cohesión debido en parte a la existencia de varios maestros que articulan relaciones en varios centros arquitectónicos. Asimismo, algunos de los miembros de la red poseen un alto grado de prestigio, adquirido gracias a la importancia de las empresas arquitectónicas en las que trabajan y de los cargos arquitectónicos desempeñados, añadiéndose a todo ello la relevancia que otorga la "tradición" canteril de familias como los Sisniega y los Buega, y la fama y relevancia con la que cuenta Pedro de Tolosa, origen de la red, en El Escorial. Y es otra de las características de la red la que viene a afianzar su cohesión: su capacidad de promoción, constatable en una obra como la del Seminario de Segovia, que se configura como taller de aprendizaje de varios sobrinos de Diego Gómez de Sisniega, entre ellos Juan de Naveda, y de Juan de Isla, hijo del aparejador Francisco de Isla. Por lo tanto, la promoción tiene lugar en artífices con familiares o progenitores con prestigio y categoría. Este prestigio se ve refrendado y avalado por el desempeño de cargos arquitectónicos, destacando al respecto Juan de Naveda Sisniega, que reúne en su persona varios de ellos, y Pedro Díez de Palacios, Maestro Mayor de la Catedral y Arzobispado de Sevilla.

Todos estos maestros actúan como transmisores del lenguaje clasicista de raíz escurialense, siendo éste el elemento diferenciador de la red, red que ejemplifica la transmisión de los conocimientos de cantería hacia Trasmiera. Así, de Tolosa pasan éstos a su yerno Diego de Matienzo y de éste a su yerno Diego Gómez de Sisniega. Este maestro de la Junta de Voto hereda el taller de un maestro del Asón (Matienzo) estrechamente vinculado con el clasicismo escurialense, y a su vez lo deja en herencia en la primera mitad del siglo XVII a su sobrino Juan de Naveda. Precisamente este maestro alcanza cargos arquitectónicos relevantes: Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos, Maestro de las Obras Reales de la Costa del Cantábrico y Maestro Mayor de la Catedral de León.

De su suegro hereda Diego Gómez de Sisniega la obra del Seminario de Jesuitas de Segovia (Fig.11), en la que trabaja como aparejador Francisco de Isla[119]. Éste supervisa los trabajos, dirigiendo en ellos la labor de veintitrés oficiales de cantería y de varios asentadores, entre los que se encuentra Juan de la Vega Higareda, quien trabaja en tierras zamoranas a principios del siglo XVII. En el seminario de Segovia trabaja un grupo de artífices que forma parte de la red creada en torno a Diego Gómez de Sisniega, en el que encontramos a sobrinos del maestro, al hijo de Francisco, Juan de Isla y a otros trasmeranos como Domingo de Argos y Felipe de Mazarredonda. Todos ellos encuentran en la obra segoviana un excelente taller de aprendizaje de los principios clasicistas.

Con Diego Gómez de Sisniega trabajan otros maestros como Domingo de Cerecedo, Pedro de Rivas y Juan de Zorlado Ribero. Incluso el maestro clasicista Felipe de la Cajiga,

[119] Francisco comparte con Juan de Naveda la obra del monasterio de San Francisco en Lerma.

hombre de confianza de Juan de Nates, mantiene una estrecha relación con Diego y de ahí que al testar Cajiga a finales del siglo XVI le perdone una deuda *"por la mucha amistad que emos tenido y buenas obras que del he recibido"*[120]. Está claro que la amistad es un factor de primer orden en el establecimiento de relaciones entre los maestros canteros, y de su importancia da idea que incluso permita al individuo renunciar al cobro de deudas. En este caso parece que ésta se perdona debido al buen trato y relación establecida entre ambos maestros de cantería. El factor solidaridad se hace patente aquí entre dos maestros canteros que se han apoyado y se han prestado mutua colaboración[121].

La red a la que da inicio Pedro de Tolosa y que se convierte en trasmerana con Diego Gómez de Sisniega se ramifica más tarde con el sobrino de este último Juan de Naveda Sisniega, relacionado con otros maestros canteros clasicistas como Simón de Monasterio, Pedro Díez de Palacios y Gonzalo de Güemes Bracamonte. Tanto Naveda como Monasterio y otros maestros trasmeranos como Francisco del Pontón Incera y Juan Gutiérrez del Pozo forman parte de lo que Celestina Losada denomina "cuarta generación clasicista".

Juan de Naveda Sisniega, Simón de Monasterio y Gonzalo de Güemes Bracamonte son tres maestros canteros trasmeranos que se encuentran relacionados entre sí. Mientras que los dos primeros son miembros de familias dedicadas a la cantería (sus progenitores son maestros canteros), Gonzalo de Güemes parece formarse con su suegro en obras de fontanería. Todos ellos son maestros tracistas que difunden los principios clasicistas por diferentes puntos de la Península Ibérica. Naveda lo hace por la Meseta Norte, Monasterio por Galicia y Güemes por Asturias. Mientras que Juan de Naveda recoge la herencia proveniente del Escorial (a través de su tío Diego de Sisniega) y une a ésta el conocimiento de la tratadística clásica, Monasterio se ve influenciado por la obra de Rodrigo Gil de Hontañón y por la arquitectura cortesana gracias a su labor como aparejador de Juan Gómez de Mora en Salamanca. Güemes Bracamonte sirve de nexo de unión entre Naveda y Monasterio, pues en tierras asturianas comparte trabajos con el primero mientras que en Galicia da trazas para la obra del Colegio del Cardenal en Monforte de Lemos, obra que inaugura el clasicismo en tierras gallegas y del que será maestro el propio Simón de Monasterio.

Juan de Naveda procede de una familia dedicada a la cantería, ya que tanto su abuelo Juan de Naveda como su padre Juan de Naveda del Cerro, su tío Pedro de Naveda del Cerro, el hijo de éste, Pedro, y su propio hermano Diego, son maestros canteros. A su vez, Juan de Naveda casa con María de Marrón Cerecedo, hija y hermana de los maestros canteros Diego de Marrón y Domingo de Cerecedo Pierredonda respectivamente. Asimismo, la hermana de Juan, Catalina, contrae matrimonio con el maestro cantero Jerónimo de Buega[122], hijo del

[120] Sojo y Lomba, F.: *Los maestros canteros de Trasmiera.* Madrid, 1935, pp. 178-179.
[121] García Fernández, M.: *Herencia y Patrimonio Familiar en la Castilla del Antiguo Régimen (1650-1834). Efectos socioeconómicos de la muerte y la partición de bienes*. Universidad de Valladolid, 1994.
[122] Este maestro trabaja en la iglesia de carmelitas descalzas de Guadalajara y en la Cárcel de Corte de Madrid.

maestro Domingo de Zorlado, con el que trabaja el tío de Juan, Diego Gómez de Sisniega.

Naveda se forma con su tío Diego Gómez de Sisniega. De oficial en la obra que éste dirige en el Seminario de Jesuitas de Segovia, pasa a contratar obras en solitario hacia 1607 en Lerma, y a convertirse en un destacado tracista. Decisiva para la consolidación del clasicismo en tierras ovetenses resulta la intervención del maestro en la Catedral de Oviedo. En el templo se ocupa de las obras de la girola y de la Capilla de los Vigiles, trabajando a sus órdenes maestros de la Junta de Ribamontán (Juan y Pedro del Manzano, Fernando de la Huerta, Martín y Juan de Rucabado, Lorenzo Ruiz de Estradas, Juan de Estradas y Pedro de Vega). Este último consta como su aparejador en las obras del Castillo de San Felipe de Santander, donde es criado de Naveda Diego de Buega. Igualmente trasmeranos son Sebastián del Castillo, quien trabaja para Naveda en las iglesias sorianas de Mazaterón y Santa María de Fuentepinilla; y Juan de Hontañón, aparejador de la Capilla de Rivaherrera en la Colegiata de Santander.

Simón de Monasterio es hijo del maestro cantero activo durante la segunda mitad del siglo XVI en tierras gallegas Juan de Herrera de Gajano[123]. En opinión de Rodríguez Ceballos probablemente Simón recibiera en Salamanca las influencias de Juan del Ribero Rada pues es éste quien da las trazas para la sacristía de la iglesia de Los Villares, que será la primera obra ejecutada por Monasterio[124]. Tras sus años de trabajo en Galicia, Monasterio regresa a Salamanca en 1618-1620 para ser aparejador de Juan Gómez de Mora en las obras del Colegio de la Compañía. Centrada su actividad en Galicia, Simón de Monasterio interviene en dos obras decisivas para la difusión del clasicismo: el Colegio de Monforte de Lemos y el trascoro de la Catedral de Orense, para la cual elabora trazas optando por un modelo similar al empleado por Juan de Naveda en la Catedral de Oviedo, con referencias a Vignola y Palladio. Esa obra será la última que realice, quedando a cargo de ella tras su muerte como aparejador Juan de Solaesa, quien la abandona en 1627.

Gonzalo de Güemes Bracamonte casa con María de Bárcena, hija del maestro fontanero Pedro de la Bárcena Hoyo[125], quien seguramente le forma en la construcción de fuentes, como la que Pedro realizó en Argales (Valladolid). Así, a principios del siglo XVII se documenta la intervención de Güemes Bracamonte en cuatro obras de fuentes en Avilés y Oviedo, encargándose asimismo del mantenimiento de la fuente ovetense de Fitoria. Gonzalo interviene en obras clasicistas proyectadas por maestros como Domingo de Mortera y Juan del Ribero Rada. Tal es el caso del claustro del monasterio de San Francisco de Avilés y de la

[123] Simón tiene un hermano, Francisco de Herrera Monasterio, que también es maestro de cantería. En un principio choca la no coincidencia de ningún apellido entre Simón y su padre, pues aunque su nombre sería el de Simón de Herrera Monasterio creemos que el maestro decidió prescindir del primer apellido y empleó únicamente el de su madre.

[124] Véase Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A. y Casaseca, A.: "Juan del Ribero Rada y la introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora". *Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 95-109; y Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: "Intercambios artísticos entre Galicia y Salamanca durante el siglo XVII". *Los Caminos y el Arte: VI Congreso Español de Historia del Arte, C.E.H.A., Santiago de Compostela.* Santiago, 1989. Tomo II, pp. 347-360.

Universidad de Oviedo, en las que documenta su intervención en 1599 y 1608 respectivamente. Años después, en 1617, realiza unas trazas para la girola de la Catedral de Oviedo, rivalizando con las elaboradas por Juan de Naveda Sisniega, que son las elegidas. Ambos maestros parecen tener trayectorias paralelas aunque Güemes Bracamonte es mayor que Naveda y es Maestro Mayor de la obra de Monforte de Lemos, empresa clasicista de primer orden, en 1598, cuando Juan de Naveda es un niño de menos de diez años. Por ello es entendible que años después sean su experiencia y categoría las que se valoren para encargarle la supervisión de la obra de la girola ovetense. Güemes Bracamonte trabaja en obras religiosas, civiles y militares: presbiterio del Santuario de Nuestra Señora de Contrueces, capillas de San Lorenzo, el Carmen y Valdés, y puerta nueva de Gijón; Ayuntamiento, puente de Sabugo, castillo de San Juan de Nieva, y murallas de Avilés; muelle de Lastres, torre de la Colegiata de Salas, e iglesias de Candás y San Juan de Corias en Cangas del Narcea[126].

Difusor del clasicismo por tierras de Galicia (particularmente en Viveiro y Mondoñedo) es el maestro trasmerano Diego Ibáñez Pacheco, quien centra su labor en obras religiosas y de puentes[127]. Así, trabaja en varios claustros lucenses, además de en el de la Catedral de Mondoñedo, donde también se ocupa de un sepulcro y de las ventanas del coro. El clasicismo desornamentado con formas sencillas y simples desprovistas de decoración que propugna se continuará gracias a la labor como maestros canteros de sus hijastros Pedro y Antonio Rodríguez Maseda. Ibáñez Pacheco casa en tres ocasiones en Asturias, tierra en la que forma compañía con Juan Ruiz para llevar a cabo obras religiosas como la de la capilla mayor de Celeiro.

El templo catedralicio de Mondoñedo se convierte en centro arquitectónico de relevancia a finales del siglo XVI cuando un maestro trasmerano, Pedro de Morlote, se ocupa de la reforma de la cabecera. Se inicia así el camino hacia el clasicismo con la proyección de una girola recta que conserva aún cubiertas de crucería. Del mismo modo, en la sacristía que edifica en la catedral, Morlote combina arquitectura clasicista con rasgos de corte goticista como la bóveda de crucería. Precisamente este maestro es otro de los trasmeranos que trabaja en el colegio de los Jesuitas de Monforte de Lemos, fundación del Cardenal don Rodrigo de Castro, y obra decisiva para el desarrollo del clasicismo en Galicia, fuertemente influenciada por la obra escurialense.

En Monforte de Lemos, Morlote trabaja con su consuegro el también trasmerano Juan de la Sierra[128], miembro de una familia trasmerana de maestros de cantería emparentada con

---

[125] Primo de Pedro es Gonzalo de la Bárcena. Ambos trabajan en compañía junto con Juan Gómez del Cagigal en obras de cantería en Galicia, Asturias y Castilla. Gonzalo, suegro del maestro cantero Lucas del Cagigal, es en 1584 fontanero mayor de la villa de Valladolid.

[126] En muchas de estas obras se documenta la intervención del maestro Juan de la Pedriza, el cual elabora trazas para los reparos de los puentes cántabros de Santa María de Cayón (1629) y Castro, en Liébana (1638).

[127] Véase Goy Diz, A.: "La actividad de un maestro cántabro en tierras de Lugo: Diego Ibáñez Pacheco". *Altamira.* Tomo LII. Santander, 1996, pp. 223-261; y Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja*. Santander, 2000, p. 41.

[128] Pedro de Morlote y Juan de la Sierra se convierten en consuegros por el matrimonio de los hijos del segundo, María y Juan, con los hijos de Morlote.

los maestros Juan de Naveda Sisniega y los Gutiérrez de Buega. Los tres hermanos Sierra, Rodrigo, Pedro y Juan son primos de Naveda y sobrinos de Juan Gutiérrez de Buega, maestros ambos de primera línea. Por lo tanto, los Sierra cuentan a sus espaldas con una larga tradición canteril ya que su padre, Juan de la Sierra de Buega también es maestro de cantería. En el monasterio de Montederramo Pedro y Juan de la Sierra trabajan junto a Simón de Monasterio. Y precisamente es Pedro de la Sierra quien concluye el trascoro de la Catedral de Orense, trazado e iniciado por Simón. Parece que Pedro es el más destacado de los Sierra ya que es un maestro que traza, como lo prueban las modificaciones que realiza en 1598 en el proyecto de Juan de Tolosa para la reforma del monasterio de Montederramo. De unas cubiertas al romano pasa Sierra a unas bóvedas de crucería, que resultan arcaicas en una obra concebida dentro de un claro sentido clasicista. Por lo tanto, los Sierra aparecen relacionados tanto con Juan de Cerecedo "el viejo" como Rodrigo Gil de Hontañón y Simón de Monasterio.

En Castilla y Andalucía se desarrolla la actividad como maestro de cantería de Pedro Díez de Palacios, artífice imbuido del clasicismo, de lo cual es buena muestra la fachada que proyecta en 1584 en la iglesia burgalesa de Gumiel de Izán. Díez de Palacios traza en la década de 1560 obras en iglesias burgalesas y del Obispado de Osma cuya ejecución contratan sus paisanos Juan de Naveda y Miguel de Nates. Con ellos trabajan otros maestros trasmeranos como Pedro de Naveda, Rodrigo de la Cantera, Hernando de Palacios, Pedro de la Torre Bueras, Rodrigo de Pontones, Francisco de Avendaño, Juan Negrete, Juan de Rivas y Bartolomé de Rada. Asimismo, Pedro Díez de Palacios se relaciona con maestros vascos, entre los que se encuentran Martín de Bérriz, Juan Pérez de Obieta y Juan de Binarriaga, todos ellos miembros de la red de Tolosa y Matienzo.

Protegido del obispo de Santiago Don Gaspar de Zúñiga Avellaneda, Díez de Palacios dirige las obras de la Colegiata de Peñaranda[129], fundación de la familia del obispo, en 1564. Cinco años después, Gaspar pasa a ocupar el cargo de Arzobispo de Sevilla, nombrando a Pedro Díez de Palacios Maestro Mayor de la Catedral y Arzobispado de Sevilla. Fuera de la trama de la red y, por lo tanto, desprotegido y sin el apoyo de otros colegas, Díez de Palacios es despedido de su cargo en 1574. Después de unos años trazando retablos para iglesias sevillanas, a finales del siglo XVI regresa a Cantabria, donde proyecta la obra de la sacristía de la iglesia de San Miguel de Aras, su pueblo natal.

Como vemos, se constata la importancia de la red como "organización" en la que sus miembros se ofrecen ayuda y auxilio. Un maestro cantero que trabaja de un modo independiente fuera de todo vínculo con una red no puede contar ni con el apoyo necesario que requiere para lograr fianzas ni puede asumir grandes empresas arquitectónicas ni obras de envergadura ya que no cuenta con otros artífices que puedan formar un grupo de trabajo con él. En cambio, los individuos que forman parte de una misma red sí pueden organizar el trabajo

[129] En las obras de la colegiata trabaja el tío de Juan de Naveda Sisniega, el maestro de cantería García de Sisniega.

en obras que requieren de personal especializado en distintas labores, al mismo tiempo que cuentan con la ayuda de sus "compañeros" cuando se presentan problemas.

En la iglesia de Gumiel de Izán, donde trabaja Pedro Díez de Palacios, intervienen también otros maestros canteros trasmeranos como Bartolomé y Marcos de Rada, el primero de ellos cuñado de otro maestro, Francisco del Hornedal, y sobrino del también maestro presente en la obra de la iglesia burgalesa, Miguel de Nates. Igualmente maestros canteros son el hermano de Pedro Díez de Palacios, Hernando de Palacios[130], quien es aparejador de la Colegiata de Peñaranda de Duero entre los años 1564 y 1572, y uno de los hijos de Pedro, Juan del Hoyo, presente en dicha obra. Hermano de este último es Pedro Díez de Palacios, quien hereda nombre y oficio de su progenitor, trabajando durante la primera mitad del siglo XVII en Burgos, Soria y Segovia. Formado con su padre, se relaciona con Juan de Naveda. Así, ejecuta la iglesia burgalesa de Quemada siguiendo trazas de éste. Asimismo, con Juan de la Verde y Pedro Ezquerra comparte trabajos en el monasterio y el puente de La Vid (Burgos). Desde 1623 se ocupa de la conclusión de la fachada de la iglesia de Gumiel de Izán. Muere en 1659, enterrándose su cuerpo en la iglesia del monasterio burgalés de San Pedro de Arlanza, monasterio en el que lleva a cabo numerosas obras en los años 30 y 40.

Aparejador de Pedro Díez de Palacios padre, Pedro de la Torre Bueras trabaja en tierras castellanas, riojanas y alavesas. Ambos son de la Junta de Voto, algo que sin duda marcará su relación. Los hijos varones de Torre Bueras, Silvestre de la Torre y de la Maza y Francisco de la Torre Bueras heredan el oficio paterno, mientras que su hija Catalina sigue una política matrimonial endogámica casándose con el maestro cantero Andrés de Bueras. Pedro de la Torre Bueras es un maestro con destacada labor tracista (tanto en el ámbito religioso como en el civil) que se relaciona con otros maestros trasmeranos como Domingo de Hazas, Lope García de Arredondo, Pedro de las Suertes y Domingo de Gancedo. A finales del siglo XVI es nombrado alarife de Burgos y como tal trabaja en obras de puentes y caminos, compaginando estas labores con obras en las iglesias del monasterio de San Millán de la Cogolla y de Nuestra Señora del Valle de Liendo. Con Juan de Anzora y los trasmeranos Francisco de Cabañas Negrete, Juan de Mazarredonda y Pedro de las Suertes[131] comparte la obra del monasterio del Carmen en Lerma.

Muchos de los maestros que trabajan con los Sisniega documentan actividad en algunas de las obras que se llevan a cabo durante la primera mitad del siglo XVII en la villa burgalesa de Lerma por parte de don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, Duque de Lerma, personaje de importancia destacada en la corte de Felipe III. De ahí que para llevar a cabo su proyecto recurra a los arquitectos más sobresalientes del momento (Francisco de Mora, fray Alberto de la Madre de Dios y Juan Gómez de Mora). Los maestros trasmeranos que trabajan

[130] Este maestro cantero casa con Catalina Negrete, hermana del maestro Juan Negrete, el cual trabaja con Pedro Díez de Palacios padre en las obras de algunas iglesias burgalesas.
[131] Francisco de Cabañas Negrete es hermano y cuñado de los también maestros Hernando de Cabañas Negrete y de Pedro Prieto. Tanto Francisco como Pedro son alarifes de Burgos, trabajando en la ciudad en obras como las del Castillo de Burgos y los palacios de los Salamanca y los Melgosa.

en Lerma desarrollan la labor de maestros constructores, aunque en ocasiones saben trazar, como queda reflejado en otras obras que llevan a cabo fuera de la villa burgalesa. En ella ejecutan obras siguiendo las trazas elaboradas por los arquitectos vinculados a la corte, viéndose influidos por éstos. Un caso singular es el de Felipe de Alvarado, relacionado directamente con Francisco de Mora, pero sin presencia documentada en Lerma. En 1580 se documenta a un maestro del mismo nombre trabajando como ayudante de Mora en las obras del Castillo de Simancas (Valladolid), citándose a Alvarado en los últimos años del siglo en las obras del convento de Regina Coeli de Santillana del Mar (Cantabria) y en la iglesia burgalesa de Torresandino, donde hereda unos trabajos de su difunto suegro Simón de la Llosa. Con posterioridad, Felipe de Alvarado se encuentra en Madrid, donde interviene en la obra del convento de La Encarnación y supervisa la memoria que fray Alberto de la Madre de Dios elabora para el Palacio del Marqués de Povar. Asimismo, trabaja en las obras del trascoro de la Catedral de Burgos. Y en Cantabria interviene en la iglesia de Ampuero y probablemente en la de Cerbiago, ocupándose de obras civiles en el Valle de Ruesga[132].

Entre los trasmeranos presentes en la villa lermeña en el siglo XVII destacan los procedentes de la Junta de Voto. Algunos de ellos intervienen en las obras del puente de Lerma en 1601: Juan del Río Alvarado, los hermanos Pedro, Juan y Felipe del Río y Juan González de Sisniega. Paisano de este último es Pedro de las Suertes, casado con María de Buega, miembro de una familia dedicada a la cantería, los Buega, con los que comparte trabajos Pedro en León. En 1608 el maestro ya se encuentra en Lerma contratando la obra del monasterio de la Madre de Dios, donde trabaja con su oficial Diego de Mazarredonda. Suertes permanecerá vinculado a la villa hasta su muerte en ella en 1615, compartiendo las obras en la villa con intervenciones en la ciudad de Burgos (monasterio del Carmen Descalzo, escalera del monasterio de La Ascensión, hospital de La Concepción). Para esta última empresa, consistente en la ampliación del edificio, elabora trazas con Pedro de la Torre Bueras. En Lerma trabaja con Juan del Valle Rozadilla[133] en el Palacio Ducal, en el monasterio de San Blas y en la modificación de la puerta medieval de la villa. Asimismo, trabaja en Lerma Domingo Vélez de Argos, quien en 1613 contrata con Juan González de Sisniega y Rodrigo de la Cantera la obra de la iglesia de San Pedro, en la que es aparejador su sobrino homónimo. Tras formarse con su padre Francisco Vélez de Argos, Domingo Vélez de Argos “El Viejo” trabaja a finales del siglo XVI en Asturias, pasando en los primeros años del siglo XVII a Valladolid. Allí se relaciona con Pedro de Mazuecos el Mozo, con el que reforma el Castillo de Simancas, y Juan de Nates, al que fía en unas obras en el Hospital de Nuestra Señora del Rosario. Asimismo, traza con el jesuita Juan de Bustamante las casas de la Duquesa de Medina de Rioseco.

[132] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de las Cuencas del Asón y del Agüera (Cantabria). Municipios de Ampuero, Arredondo, Guriezo, Liendo, Limpias, Ramales de la Victoria, Rasines, Ruesga y Villaverde de Trucíos.* Dos Tomos. Santander, 2001. Tomo I, p. 34.

[133] Juan del Valle Rozadilla se encarga de la conclusión de la iglesia de Vinuesa (Soria), interviniendo asimismo en las obras del convento de Santo Domingo de Lerma y de las iglesias de Santa María de Gumiel del Mercado, Quintanilla de la Mata y Villoviado (Burgos).

Además de las redes conformadas en torno a Diego Gómez de Sisniega y a su sobrino Juan de Naveda Sisniega, durante la segunda mitad del siglo XVI otras dos redes significativas de maestros canteros trasmeranos se establecen en tierras de Valladolid y León. Las dirigen dos tracistas de la Merindad de Trasmiera que juegan un papel de primer orden en el desarrollo de los planteamientos clasicistas: Juan de Nates Alvear y Juan del Ribero Rada. Asimismo, otros trasmeranos forman parte del círculo de trabajo de Diego y Francisco de Praves, maestros clasicistas de origen trasmerano.

La red de **los Praves**, formada por una docena de maestros canteros, tiene como origen al maestro de Cesto Juan Martínez de Praves, padre de Diego de Praves. Juan marcha desde Praves a tierras manchegas en el primer cuarto del siglo XVI, trabajando en su oficio de cantería en Uclés y Toledo. Su hijo Diego se traslada desde Cuenca, donde nace, a Valladolid, ciudad en la que logra alcanzar un importante lugar en el campo de la arquitectura desempeñando los cargos de Maestro Mayor de las Obras de la Colegiata (Fig.12) y Maestro Mayor de la Ciudad a los que une su denominación como Arquitecto del Rey. Su hijo Francisco, formado ya en el foco vallisoletano, es Maestro Mayor de las Obras Reales, Maestro Mayor de la Catedral de Valladolid y Arquitecto del Ayuntamiento de Valladolid, uniendo a estos cargos su talento como teórico al ser el autor de la traducción al castellano del tratado de Palladio. Por lo tanto, se trata ésta de una red constituida en torno a los miembros de la familia Praves, con origen en un maestro trasmerano, pero con sus descendientes, maestros que no son trasmeranos de nacimiento ya, como los dos máximos exponentes de la misma. Pese a nacer fuera de Cantabria, Diego y Francisco de Praves mantienen vínculos con Trasmiera a través de la propia red que configuran con maestros trasmeranos relacionados entre sí por vínculos de paisanaje, mientras que los lazos familiares se restringen exclusivamente a los Praves.

Valladolid se constituye en centro de actividad de la red, sobre la que ejerce un auténtico “monopolio” en el ámbito arquitectónico, aunque se produce una extensión territorial desde la ciudad castellana a tierras palentinas, donde los miembros de la red llevan a cabo obras en varios puentes. Diego y Francisco de Praves se encargan de trazar las obras, mientras que el resto de maestros de la red ejecutan dichas trazas. Esta red, compacta y cohesionada, basa su prestigio y fama en la concentración de los cargos arquitectónicos más destacados de la ciudad castellana tanto en el ámbito religioso como en el civil.

Los miembros de la red de los Praves se relacionan con otras redes. Así, en la Colegiata de Valladolid recogen el testigo de maestros trasmeranos y montañeses no trasmeranos que se ocupan de las obras con anterioridad (Diego de Riaño, Rodrigo Gil de Hontañón, Juan de Herrera); Pedro de Tolosa, miembro de una de las redes de maestros trasmeranos, es maestro de las obras de la colegiata vallisoletana con Diego de Praves como destajero, compartiendo trabajos con maestros trasmeranos. Ya como Maestro Mayor de la obra, Diego se relaciona en ella con la red de Juan de Nates a través del cuñado de éste, Sebastián de la Vega. Por otro lado, Francisco del Avellano, amigo de los Praves, es un

maestro de la red de Juan de Nates. Y de la red de los Praves es Alonso Pérez de Noja, suegro del maestro José de la Peña de Toro, relacionado con la red de trasmeranos en Asturias y Galicia. La capacidad de promoción queda relegada en la red de los Praves a los miembros de la familia Praves. El resto de maestros de la red parecen establecer con los Praves una relación maestros-discípulos, aunque en ocasiones algunos alcanzan cargos relevantes que nos sugieren cierta promoción (así, Juan del Valle y Bartolomé de la Calzada). Uno de los seguidores de los Praves es Felipe de Rivas, quien a principios del siglo XVII ejecuta la escalera del monasterio vallisoletano de Nuestra Señora de la Merced, trazada por los Praves. Asimismo, Rivas interviene con su paisano Francisco Martínez de Balcava en las obras de los puentes palentinos de Herrera de Pisuerga, Carrión de los Condes, Villaescusa de Ecla y Lantadilla.

También se relaciona con los Praves Juan del Valle, quien es Maestro de Obras de la Ciudad de Valladolid en 1622. Años antes comparte con Diego de Praves obra en la iglesia vallisoletana de la Vera Cruz y ejecuta trazas de Francisco de Praves en el abovedamiento de la iglesia de Santiago de Valladolid. En 1615 es fiador de las obras del convento de San Agustín de Valladolid, trazadas por Diego de Praves, y comparte con Francisco de Praves la obra de la capilla de las Reliquias del monasterio de La Santa Espina de Valladolid.

Otro maestro trasmerano vinculado a los Praves es Pedro de la Vega, el cual trabaja entre los años finales del siglo XVI y los primeros del XVII en Valladolid. Es cuñado del también maestro cantero Juan de la Cuesta, y se forma en la cantería con Francisco de Avellano, amigo de Diego y Francisco de Praves. A principios del XVII trabaja en la catedral vallisoletana, ocupándose en 1610 de la conclusión de la iglesia de Aldeamayor de San Martín, trazada por Diego de Praves. Cuando testa en 1622, trabaja en obras dirigidas por los Praves: el convento de Nuestra Señora de la Merced, en Valladolid (junto con Rodrigo de la Cantera y un hermano de éste) y el convento palentino de San Agustín de Dueñas.

Bartolomé de la Calzada es igualmente un maestro trasmerano relacionado con Diego de Praves, de quien es aparejador. Yerno del maestro Juan de Celaya por su matrimonio con su hija Úrsula, Bartolomé trabaja para los Praves en la Ribera de Valladolid y en las iglesias de San Lorenzo y los Clérigos Menores. Gracias a estas relaciones es nombrado en 1626 Maestro de Obras y Alarife de la Ciudad de Valladolid.

En la Cuarta Colegiata de Valladolid, cuyas obras alcanzan una destacada relevancia, trabajan algunos de los principales artífices del momento. Pero, ¿cuál es el papel de los maestros canteros trasmeranos en las obras de la Colegiata de Valladolid? No hay duda alguna de que es destacado, pues forman parte de la denominada por Agustín Bustamante "columna vertebral" del clasicismo vallisoletano (Juan de Herrera, Pedro y Alonso de Tolosa, Juan del Ribero Rada, Juan de Nates, Diego de Praves y Pedro de Mazuecos el mozo)[134]. En

[134] Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983, pp. 113-130.

1527 las obras de la tercera Colegiata se inician bajo la dirección del trasmerano Diego de Riaño, quien además es uno de los cinco maestros (Juan de Álava, Francisco de Colonia, Juan y Rodrigo Gil de Hontañón) que reunidos en junta decide sobre las trazas de la construcción. Precisamente es este último quien se pone al frente de las obras tras la muerte de Riaño en 1534. A finales del siglo XVI Juan de Herrera elaborará nuevas trazas para la cuarta Colegiata reformando en líneas generales el plan de Riaño. En 1582 Pedro de Tolosa se convierte en Maestro Mayor de la Colegiata, siendo el aparejador su hijo Alonso y destajero Diego de Praves. Aunque el primero fallece al año siguiente será Alonso quien dirija los trabajos de construcción, apoyándose en Praves, responsable de las labores de destajo, y en maestros trasmeranos. Entre estos últimos se encuentran los criados de Alonso de Tolosa Juan de Hermosa, Diego de Riaño y Francisco Sierra. En los años siguientes tanto éstos como otros paisanos suyos (Felipe de la Cajiga, Sebastián de la Vega, Juan de Riaño, Pedro de la Bárcena) trabajan en el edificio. El Diego de Riaño criado de Tolosa se relaciona con Juan de Nates recibiendo en 1591 poder de él para presentar en su nombre posturas en la obra del puente vallisoletano de Villalba de Adaja. Un año antes es uno de los cuñados de Nates, Sebastián de la Vega, el que trabaja en la Colegiata de Valladolid, concertando con Diego de Praves la labra a destajo de los zócalos del templo. Praves ocupa la maestría mayor en 1587. Iniciándose el siglo XVII, en 1600, Juan de Riaño, probablemente familiar de Diego de Riaño, construye la portada de la Colegiata. Relacionado con Diego y Francisco de Praves, Juan trabaja en el claustro y corredor del monasterio de San Nicolás de Valladolid en una obra trazada por Diego.

Juan de Nates Alvear[135] cuenta con una tradición familiar de dedicación a la cantería, siendo la red conformada en torno a él una de las redes de canteros trasmeranos más sólidas. Formada por más de una treintena de artífices, la red tiene su principal centro de trabajo en Valladolid, si bien también se extiende por otras tierras castellanas (León, Palencia, Salamanca, Segovia, Zamora, Ávila), Madrid, Navarra y Lugo. Estos maestros, de la Junta de Voto, se ocupan tanto en obras religiosas como civiles (iglesias, monasterios, colegiatas, colegios, puentes, palacios). Incluso algunos desempeñan las maestrías catedralicias de Toro y Palencia y la veeduría del Obispado de Palencia.

Importancia destacada tiene el factor familia en la configuración de esta red, y así, tanto el padre de Juan de Nates Alvear, Pedro Gómez de Nates, como su hermano Pedro de Nates Alvear y su hermanastro Pedro Gómez de Nates[136] son maestros de cantería. El padre de Juan trabaja en las iglesias burgalesas de Sotresgudo y Sandoval, mientras que su hermano Pedro de Nates Alvear interviene en las obras de los puentes madrileños de Segovia, Galapagar y Brunete, y en las iglesias de Torrelaguna, Vicálvaro y Getafe. Su tío Andrés de Nates San

[135] Sobre los árboles genealógicos de este maestro y su entorno véase Alonso Ruiz, B.: "Datos para el estudio de la organización familiar en los canteros de Trasmiera: las familias Nates y Vega en Secadura". *Príncipe de Viana*, anejo 10-1991, pp. 111-117; y Gómez Martínez, J.: "Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp. 165-177.

[136] Éste trabaja con Juan en el puente de Tordesillas (Valladolid), casando con Jerónima de la Vega Alvarado, hija del cuñado de Nates, Juan de la Vega.

Román ejerce como aparejador de su sobrino en las obras de los puentes de Husillos (Valladolid), Zamora y Villagodio, y de una ermita en Tudela de Duero; y los hijos de éste y de María Sánchez de Helguero, y por lo tanto, primos de Juan de Nates Alvear, Juan, Andrés y Hernando de Nates San Román, trabajan como maestros de cantería en Burgos, Zamora y Valladolid. Asimismo, los otros primos de Juan de Nates, Miguel, Juan y Hernando de Nates Naveda, son igualmente maestros de cantería. Juan y Hernando trabajan en obras religiosas y de puentes en Valladolid, Salamanca y Zamora, destacando la labor del primero como tracista en el sobreclaustro del monasterio navarro de Fitero. En Zamora Hernando recoge el testigo de los Vega gracias a su matrimonio con la viuda de García de la Vega, María de Buega. Probablemente Francisco del Río era también primo de Juan de Nates. Además, Pedro de Valdelastras, que trabaja como maestro pontonero en Castilla, contrae matrimonio con su hermana Inés; la hija de éstos lo hace con Francisco de Buega[137]. María de Nates, otra hermana de Juan de Nates, casa con el maestro cantero Juan Ortega de Alvarado. Por lo tanto, todos estos maestros trabajan en el círculo de Nates, relacionándose con éste en distintas obras, donde comparten labores de cantería, se fían o llevan a cabo otro tipo de diligencias.

Juan de Nates Alvear es uno de los maestros canteros trasmeranos más relevantes pues trabaja en obras de primera línea en uno de los períodos de máxima esplendor de la cantería trasmerana. Fundamentalmente, la red de maestros trasmeranos que establece Nates se relaciona con las otras dos redes que se encuentran activas en Valladolid durante la 2ª mitad del siglo XVI y la 1ª mitad del siglo XVII: la de los Praves y la de Juan del Ribero Rada. Así, Nates se ocupa del primer cuerpo de la fachada de la iglesia de la Vera Cruz, donde debe seguir trazas de Diego de Praves. Del mismo modo, Nates y Ribero Rada colaboran juntos en los primeros años de sus trayectorias profesionales, pero más tarde se enemistan y dan lugar a un "enfrentamiento" entre redes. Pese a ello, cuando Ribero Rada muere es el propio Nates quien queda a cargo de algunas de sus obras.

Juan de Nates conoce de primera mano la controversia generada en la Colegiata de Villagarcía de Campos en torno a las trazas de Rodrigo Gil de Hontañón y Pedro de Tolosa, miembros de dos distintas redes de canteros trasmeranos. Y gracias al matrimonio de Diego y Francisco de Praves con la viuda y la hija de Pedro de Nates, hermano de Juan de Nates, se establece relación entre las redes de Nates y los Praves. Además, Nates se relaciona con maestros no trasmeranos como Mateo de Elorriaga, fray Francisco Rodríguez, fray Alberto de la Madre de Dios, Juan Andrea Rodi, Juan de Vergara el Mozo, Juan de Herrera y Francisco Gómez de Mora.

[137] Francisco de Buega trabaja en Palencia, Valladolid y Madrid (puentes de Cabezón de Pisuerga, Fuensaldaña, Frómista; iglesias de San Esteban de Villoldo, Santa María de Frechilla; y coro del convento de las Descalzas Reales de Madrid). En algunas de estas obras interviene su suegro. Asimismo, trabaja con Juan del Pozo, maestro hijo del también maestro Diego del Pozo, con el que se forma en Salamanca a finales del siglo XVI. A principios del XVII reside ya en Monzón (Palencia), compartiendo trabajos con Francisco y Juan de Buega en las calzadas de Frómista. Pozo marcha con posterioridad a tierras salmantinas, donde trabaja con su padre, regresando de nuevo a tierras palentinas, donde interviene en la obra de la iglesia de Frechilla.

En cuanto a la capacidad de promoción existente en la red de Juan de Nates Alvear, puede decirse que ésta es bastante restringida ya que sus miembros se encuentran limitados en su ascenso profesional por la figura del propio Nates. En su mayoría son maestros constructores que se encargan de ejecutar lo trazado por Nates o que quedan a cargo de obras contratadas por éste. Sin embargo, existen algunos ejemplos en los que se observa cierta capacidad de promoción: Juan de Alvarado, su sobrino Juan del Senderón y el sobrino de éste, Gaspar de Arce. Por último, destaca que son dos los maestros de la red de Nates que ocupan algún cargo arquitectónico. Juan del Senderón es Maestro Mayor de la Catedral de Toro y Juan Gutiérrez del Pozo lo es de la de Palencia, además de Veedor de las Obras del Obispado de Palencia.

Juan de Nates marcha joven a Valladolid, donde en 1572 trabaja en la Colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos (Fig.13), bajo la dirección del maestro Juan de la Vega. Será con la hija de éste, María de la Vega, con la que casará. Por ello también se relacionará con sus cuñados, los maestros canteros Juan, García y Sebastián de la Vega. Tras la muerte del primero, Nates viaja a Zamora para ocuparse de temas referentes a las obras del claustro catedralicio y del monasterio de Santa María. En la Colegiata de Villagarcía Nates conoce de primera mano el debate que se establece sobre las trazas de Rodrigo Gil de Hontañón y la solución final aportada por Pedro de Tolosa en clara sintonía con la arquitectura clasicista de influencia escurialense. Sin duda, su intervención en la obra marcará la posterior evolución de la carrera profesional de Juan de Nates. El maestro trasmerano desarrolla una producción destacada con numerosas intervenciones durante el último tercio del siglo XVI y los primeros años del siglo XVII. En lo relativo a obras civiles, interviene en los puentes de Villazala (León), Mojados (Valladolid) y Husillos (Palencia). En esta última trabajan Sebastián de la Vega, Andrés de Nates, su hijo Juan de Nates San Román y Francisco de Hontañón. A la muerte de su hermano Pedro, Juan marcha a Madrid para encargarse de sus obras, relacionándose así con la arquitectura que se llevaba a cabo en el foco madrileño.

Maestros trasmeranos que trabajan para Juan de Nates en tierras castellanas son Francisco del Avellano, Aparicio de la Vega, Juan de Solórzano, Juan de Hermosa y Leonardo de la Cajiga. Igualmente se relaciona con Nates, y de un modo muy estrecho, el hermano de este último, Felipe de la Cajiga, quien figura como aparejador suyo desde 1575. Este se relaciona asimismo con Juan del Ribero Rada, trabajando ambos en el monasterio palentino de San Zoilo en Carrión de los Condes. Al relacionarse con Nates, cuando el enfrentamiento entre éste y Ribero Rada se acentúa, Cajiga toma partido claramente a favor del primero. La posición de Felipe de la Cajiga parece contradictoria pues al ser natural de Rada como lo era Juan del Ribero Rada sería normal que trabajase con éste, pero se inclina por hacerlo con Juan de Nates.

Juan de Nates acude al Escorial en 1575 llamado por Pedro de Tolosa, pero no entra en la obra, regresando a Valladolid, donde centra su actividad. En el campo de la arquitectura

religiosa vallisoletana Nates elabora destacadas trazas: monasterio de La Santa Espina, con Juan del Ribero Rada; iglesia y coro del convento de Las Huelgas Reales, con Ribero Rada y Mateo de Elorriaga; iglesia de San Pedro Mártir en Medina de Rioseco. Además, son suyos también los diseños para la iglesia vallisoletana de Santa María de los Caballeros de Fuentelapeña, el exterior de la iglesia del monasterio de Santa María la Real de Valladolid, dos puertas en la iglesia de San Nicolás de Valladolid, con Pedro de Solórzano; y la cabecera de la iglesia de Santa María de Cabezón, donde se encarga también de dos capillas y la sacristía. Asimismo, elabora trazas para la continuación de la iglesia de Los Santos Juanes en Nava del Rey (Valladolid), que acaba construyendo Felipe de la Cajiga. Y diseña el humilladero de la cofradía de La Quinta Angustia de Tudela de Duero (Valladolid) y los soportales del primer patio del convento de San Francisco de Valladolid, junto a Felipe de la Cajiga y fray Francisco Rodríguez. A finales del siglo XVI Nates elabora trazas para la fachada de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Valladolid, evidenciando influencias escurialenses y de la Cuarta Colegiata de Valladolid. También en Valladolid se ocupa del primer cuerpo de la fachada de la iglesia de la Vera Cruz de Valladolid, probablemente trazado por Diego de Praves. Para el segundo las trazas parecen ser suyas. Activo hasta su fallecimiento en 1613, Juan de Nates da ese mismo año junto con fray Alberto de la Madre de Dios la traza para la cubrición de la escalera principal del colegio de la Orden de Santiago en Salamanca.

A pesar de centrar su actividad en la provincia de Valladolid, Juan de Nates también trabaja en otros puntos de Castilla. Así, en León queda con la obra del monasterio de San Claudio, aunque realmente es Felipe de la Cajiga quien se encarga de ella. Fallecido éste, Nates es encarcelado por incumplimiento de contrato hasta que se resuelve el pleito pasando la obra a Agustín de la Cajiga, hermano de Felipe. Interviene asimismo Nates en la obra del colegio de bernardas de Salamanca. El buen hacer y prestigio de Juan de Nates queda de manifiesto al ser uno de los maestros elegidos para decidir sobre las obras de la Catedral Nueva de Salamanca, junto con Juan Andrea Rodi, Juan de Vergara el Mozo y Juan del Ribero Rada. Es este último el que elabora el proyecto definitivo como Maestro Mayor de la obra, hecho que acentúa la ya de por sí problemática relación entre ambos. Relacionado con maestros de primera línea como Juan de Herrera y Francisco de Mora, entra en contacto con las trazas de éstos gracias a su intervención en obras como las de la Casa de la Panadería de Valladolid, el colegio de la compañía de Jesús en Salamanca, el convento vallisoletano de Belén y el Palacio Real de Valladolid. Pese a su enfrentamiento con Juan del Ribero Rada, a la muerte de éste se ocupa de concluir obras que tenía en Ávila y Salamanca. Del mismo modo, toma por fallecimiento de Diego Vélez la parte de obra que a éste correspondía en el Colegio de Jesuitas de Monforte de Lemos (Lugo). Precisamente las difíciles relaciones entre Nates y Ribero Rada son fundamentales para explicar el funcionamiento de las redes de cantería de las que forman parte. Del antagonismo surgido entre ambos se derivará una “rivalidad” entre los maestros canteros que trabajan en sus redes.

Juan del Ribero Rada resulta una figura más intelectual que la de Nates, ocupando un lugar muy importante en su trayectoria profesional su faceta como traductor y teórico, siendo autor de la traducción castellana de *Los Cuatro Libros* de Andrea Palladio en 1578. Se trata del primer arquitecto español que lleva a cabo una traducción de un escrito teórico en vida de su autor, pues Palladio muere dos años después de la publicación de la traducción de Ribero Rada. De su matrimonio con Catalina de Zorlado nacen cuatro hijas y dos hijos. De las primeras, tres casan con maestros canteros. Así, María, unida a los maestros Juan de la Puente y Leonardo de la Cajiga; Antonia, casada con el maestro Juan Ortega de la Peña y madre del también maestro Pedro de la Peña; y Ana, casada con el maestro Pedro de Llánez[138] y madre de los maestros Pedro, Juan y Francisco de Llánez. Ribero Rada es el prototipo de maestro cantero trasmerano hidalgo, y por lo tanto poseedor de su propio escudo de armas, además de cabeza de dinastía. De ahí el mayorazgo que instituye sobre la persona de su hijo Lucas.

El maestro, que cuenta con una muy buena calidad como tracista, trabaja en Castilla y León, Asturias, Valladolid, Salamanca y Zamora. Seguidor del pensamiento vitruviano, posee una destacada biblioteca que le sitúa entre los artífices con mayor formación teórica del momento. Su período de formación en el arte de la cantería debe llevarse a cabo en León, donde se documenta su participación en la obra del Palacio de los Guzmanes; quizás en ella coincidió con Rodrigo Gil de Hontañón, encargado de la construcción de la fachada. En 1575 Ribero Rada es el representante de Gil de Hontañón en la obra de la Universidad de Oviedo, cuyos trabajos supervisa el maestro de Voto durante años a través de varios de sus aparejadores. En la ciudad ovetense Ribero Rada traza y contrata la obra del monasterio de San Vicente de Oviedo, encargándose de la ejecución del proyecto los trasmeranos Juan Ortega de la Peña (yerno suyo) y Domingo de Mortera.

Uno de los aspectos más relevantes de la figura de Ribero Rada es el de su relación con Gil de Hontañón. Juntos se documentan en la ciudad de León, en la que la huella del primero es destacada, ocupándose en obras religiosas y civiles entre las que se encuentran las del claustro e iglesia del monasterio de San Claudio, la Colegiata de San Isidoro (portada y media naranja de la escalera de ingreso), la iglesia de San Marcelo, las Carnicerías y la ampliación de la Plaza de Regla, encargándose asimismo de la obra del monasterio de San Pedro en Eslonza. En todas ellas Ribero Rada actúa como contratista y tracista, dejando encargados de su ejecución a sus aparejadores Rodrigo de Margote, Diego de la Hoya, Juan y Andrés de Buega y Juan Ortega de la Peña. Sigue, por lo tanto, un sistema similar al empleado por Rodrigo Gil de Hontañón en su red, sistema que bien pudo conocer directamente durante su trabajo en el Palacio de los Guzmanes. Además, al dejar sus obras en manos de maestros

[138] Con Llánez trabaja en el muelle de Comillas Hernando del Hoyo. Este maestro interviene en las obras de los conventos lermeños de Santa María y Santo Domingo. Asimismo, trabaja en iglesias de la provincia vallisoletana, ocupándose con Rodrigo de la Cantera de las obras de la iglesia de San Agustín y del monasterio de Nuestra Señora de la Merced en Valladolid. Además, ambos maestros elaboran trazas para el claustro del monasterio de Las Huelgas Reales, constando la intervención de Hernando en el claustro universitario, el puente mayor y el monasterio de Nuestra Señora de la Victoria.

de su confianza, Ribero Rada establece una estrategia económica y familiar pues son personas cercanas a él quienes quedan a cargo de los trabajos que el maestro contrata y proyecta, dirigiendo su construcción a través de otros y gracias a las trazas elaboradas por él.

Antes de producirse su enfrentamiento con Nates, Ribero Rada comparte con éste las trazas de la obra del monasterio vallisoletano de Las Huelgas Reales en 1579. Una vez acentuado el conflicto entre ambos maestros trasmeranos la ruptura es total, como se comprueba en obras como las de los puentes de Mayorga y Quintanilla y Olivares (Valladolid). Sin duda alguna, Juan del Ribero Rada es un maestro que proyecta y diseña lo que han de construir otros, aunque tampoco la ejecución queda fuera de su control pues son maestros vinculados a él los que se ocupan de los trabajos. Es precisamente esta relación entre maestro tracista y aparejadores en torno a la cual se configura la red.

Ribero Rada se encarga de la ampliación del monasterio vallisoletano de San Benito el Real, mientras que en Salamanca se ocupa del monasterio de Nuestra Señora de la Vega, del pórtico de San Esteban y de la cabecera catedralicia. En Ciudad Rodrigo inicia la Capilla Cerralbo (Fig.14). Se trata de una figura destacada en el ámbito de la arquitectura y de ahí que en 1588 emita su opinión sobre la fábrica de la Catedral Nueva de Salamanca, de la cual acaba siendo nombrado Maestro Mayor en 1591. Tomando como referencia la Cuarta Colegiata de Valladolid, Ribero Rada opta en el templo salmantino por una cabecera “en quadrado”. Además de establecer su propia red de trabajo con otros artífices de la Merindad de Trasmiera, Juan del Ribero Rada mantiene relaciones profesionales con otros maestros de la época como Pedro de Mazuecos, con el que elabora trazas para unos reparos en el puente de Toro (Zamora).

Durante la segunda mitad del siglo XVI y la primera del siglo XVII Juan de Nates y Juan del Ribero Rada ven proseguida su labor gracias a numerosos maestros canteros trasmeranos que se forman junto a ellos y trasladan sus conocimientos de generación en generación, estableciéndose así dos grandes redes de artífices que tienen como origen a estos dos maestros canteros. En estas redes encontramos tanto a los familiares de ambos como a sus aparejadores y hombres de confianza. A partir de éstos son sus descendientes y otros trasmeranos unidos a ellos por vínculos de parentesco o vecindad los que en el siglo XVII recogen el testigo de Ribero Rada y Nates. Así, en la **red de Juan de Nates** se encuentran su suegro Juan de la Vega, y sus cuñados García (casado con María González de Buega, hija del maestro Andrés de Buega), Juan y Sebastián de la Vega, con presencia destacada en Zamora. Además, también forman parte de ella algunos de los miembros de la familia del propio Nates, entre los que se encuentra su hermano Pedro, quien trabaja en la provincia madrileña junto con Juan de Buega Valdelastras y el cantero Rodrigo de Casuso, ambos trasmeranos. La esposa y la hija de Pedro, María de Alvarado y María de Nates contraen matrimonio tras el fallecimiento del maestro con Diego y Francisco de Praves respectivamente.

Pero el hombre de confianza por excelencia de Juan de Nates es un maestro al que no le vinculan lazos de parentesco. Se trata de Felipe de la Cajiga, de la Junta de Voto al igual que Nates. El primero es natural de Rada, mientras que el segundo lo es de Secadura. Cajiga trabaja con Juan de Nates en numerosas ocasiones y le representa en otras tantas.

Asimismo, al grupo de maestros canteros relacionados con Nates se adscriben otros trasmeranos: Diego de Hano (trabaja para Juan de Escalante, Maestro Veedor de las Obras del Obispado de Palencia a mediados del siglo XVI, interviniendo en obras en Valladolid y Zamora), Juan del Río Alvarado, Gonzalo de Sobremazas (documentado en las obras de reconstrucción de Valladolid tras el incendio de 1561), Juan de Negrete, Pedro y Hernando del Río (ambos trabajan para Nates en la obra de la Santa Espina en Valladolid, siendo el segundo de ellos cuñado del también maestro cantero Juan de la Cuesta) y Juan de Mazarredonda el joven[139], probablemente hijo de Juan de Mazarredonda el viejo, maestro vinculado a Rodrigo Gil de Hontañón. El mencionado Juan de la Cuesta es un maestro destacado que elabora trazas como la del claustro del monasterio palentino de San Francisco en Carrión de los Condes, donde muestra una temprana (1581) formación clasicista con conocimientos de tratadística italiana. Pese a conocer el clasicismo, Cuesta también sabe trazar obras apegadas a la tradición gótica. Tal es el caso de la capilla del Arzobispo de Santiago en la iglesia de Capillas (Palencia), donde la cubierta queda proyectada en dos versiones, siendo elección del comitente cual ejecutará el maestro encargado de realizar la obra. La labor como tracista de Juan de la Cuesta se circunscribe a obras religiosas y civiles en Palencia, Burgos, Valladolid y Cantabria como la iglesia de Nuestra Señora de Belén y el claustro del monasterio de Santo Domingo en Carrión de los Condes, y el puente de Santiago de Cartes. Cuesta trabaja con otros maestros trasmeranos como su cuñado Hernando del Río, Pedro de Naveda[140] y Pedro Vélez de Rada, documentados en el puente palentino de Osorno.

Otros maestros relacionados con la red constituida por Juan de Nates son Pedro de Solórzano, activo en tierras palentinas y vallisoletanas, y los hermanos de Felipe de la Cajiga, Diego y Leonardo[141]. Este último, yerno de Ribero Rada, trabaja en la iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey, el monasterio de San Claudio de León y los puentes leoneses de San Marcos y Almanza. Miembro de la familia de los Cajiga es igualmente Agustín de la Cajiga, con obras documentadas en Valladolid, Palencia y León. A todos estos artífices se unen otros como Juan de Alvarado, el sobrino de éste, Juan del Senderón, Juan Gutiérrez del Pozo, Gonzalo de la Espada (comparte obras de puentes con Nates y Gutiérrez del Pozo, formando compañía

[139] Durante la primera mitad del siglo XVII un maestro llamado Juan de Mazarredonda se relaciona con obras de puentes castellanos. Así, es veedor del de Villalba de Adaja (Valladolid), puja por el de Herrera de Pisuerga (Palencia) y tasa el de Arévalo (Ávila). Puede que se trate de un familiar de los Mazarredonda activos en Valladolid en la segunda mitad del siglo XVI. Pudiera ser hijo de Juan de Mazarredonda el joven.

[140] Pedro de Naveda es criado del maestro trasmerano Andrés de Buega, quien se ocupa con Alonso de Pando de la traza de la torre de la iglesia vallisoletana de Nuestra Señora de Aguilar de Campos, si bien no sería extraño que Buega cumpliese más el papel de maestro constructor debiéndose el diseño a Pando.

[141] Se observa aquí la relación doble mantenida por Felipe de la Cajiga con Juan del Ribero Rada y Juan de Nates. Mientras que el primero es suegro de su hermano Leonardo y trabaja como su aprendiz en León, el segundo se constituye como su maestro y referente y él, en consecuencia, como su hombre de confianza y mano derecha.

con Juan de Nates en la obra de la torre vallisoletana de Villabrágima), los hermanos Juan y Hernando de Nates Naveda, Domingo de Cerecedo Pierredonda y Juan del Río.

Juan de Alvarado trabaja en obras religiosas y civiles en Zamora como el monasterio de las Dueñas y el puente de Toro. A su muerte deja doce libros de arquitectura y dos compases, lo que atestigua su faceta como tracista. Su sobrino, Juan del Senderón, es Maestro Mayor de la Catedral de Toro. Formado con su tío en el oficio de cantería, también es tracista como parecen denotar el prestigio alcanzado como artífice en el foco zamorano y las doce estampas de arquitectura que se citan entre los bienes dejados a su muerte. Asimismo, su sobrino Gaspar de Arce hereda la profesión de su tío, dedicándose también a la maestría de cantería en tierras gallegas.

Juan Gutiérrez del Pozo alcanza los cargos de Maestro Mayor de la Catedral de Palencia y Veedor de las Obras del Obispado de Palencia, trabajando en obras religiosas y de puentes en tierras castellanas. Como maestro tracista se relaciona con artífices de primera fila como Juan de Nates, Juan González de Sisniega y Francisco de Praves, con los que proyecta y comparte las obras de los puentes de Tordesillas (Valladolid), Dueñas y San Isidro (Palencia). Gutiérrez del Pozo también se relaciona con otros trasmeranos como Juan de Naveda, con quien se cede las obras del convento de Santo Domingo de Lerma y de la capilla mayor de la iglesia de Campillo de Aranda (Burgos).

Primos de Juan de Nates son los hermanos Juan y Hernando de Nates Naveda, hijos del maestro Juan Gómez de Nates y de Catalina Fernández de Naveda. Juan de Nates Naveda trabaja en Palencia, Navarra, Salamanca y Zamora, documentando labor como tracista. De su matrimonio con María Fernández del Pozo nace Juan de Nates Naveda, maestro cantero al igual que su padre, su tío y su abuelo. Hernando de Nates Naveda casa, a su vez, con María de Buega, viuda del maestro García de la Vega, cuñado de Juan de Nates, interviniendo en obras de cantería en Salamanca, Zamora y Valladolid.

Domingo de Cerecedo Pierredonda es un maestro casado con María Saiz de la Posadilla y padre de tres hijos de los que uno, Juan, es asimismo maestro cantero y trabaja con su padre en obras como la de la torre de la iglesia palentina de La Asunción de Cordobilla la Real. Relacionado con Juan de Nates en fianzas, poderes y tasaciones, Domingo documenta su intervención en obras religiosas y de puentes en Palencia, dando trazas para algunos como el de Herrera de Pisuerga.

Para Juan de Nates trabaja el maestro cantero Juan del Río. Miembro de una familia dedicada a la cantería, tanto su padre Hernando como su tío Pedro y su primo Francisco son maestros canteros. Juan del Río documenta actividad profesional en Valladolid, Palencia y Madrid. Así, interviene hacia 1583 con Pedro de Mazuecos el Viejo en la obra de la iglesia vallisoletana de Villabáñez, a cargo de Nates. Por su parte, con su primo Francisco comparte

obras en el colegio de San Gabriel de Valladolid, donde ya lo habían hecho sus respectivos padres. Son sus fiadores Juan de Nates y Juan Martínez del Barrio, maestro de Ojébar.

La **red encabezada por Juan del Ribero Rada**, de la que forman parte unos treinta maestros, cuenta con miembros de su propia familia, además de con vecinos suyos, todos ellos de la Junta de Voto. La actividad de la red se centra en territorios castellanos (Valladolid, León, Salamanca, Palencia), Asturias y Madrid, compitiendo en muchos de ellos por el control de obras con la red de Juan de Nates. A diferencia de ésta, que circunscribe su actividad fundamentalmente a Valladolid, la red de Ribero Rada se extiende por un territorio más amplio por lo que aparece más abierta, basando su articulación en la contratación de obras por parte del propio Ribero Rada (con labor relevante como tracista), en maestros de su confianza que actúan como aparejadores al frente de las obras, y en canteros que trabajan en las labores de construcción.

Los maestros de la red llevan a cabo obras civiles y religiosas, destacando la intervención del propio Ribero Rada en el Palacio de los Guzmanes en León, la Universidad de Oviedo, la Capilla Cerralbo en Ciudad Rodrigo y la Catedral de Salamanca. Se trata de una red extensa que ocupa gran parte del territorio castellano y del noroeste español. Resulta más densa en tierras de Salamanca y León, quizás porque en ellas Juan del Ribero Rada cuenta con mayor asentamiento tanto por su relación con Rodrigo Gil de Hontañón como por su cargo en la obra de la Catedral Nueva salmantina. Precisamente la extensión por diversos centros arquitectónicos merma la cohesión de la red.

El prestigio y fama alcanzados por Ribero Rada son significativos, uniéndose a su quehacer como maestro cantero relevante en el ámbito práctico una más que destacada formación teórica, como atestiguan tanto la traducción que realiza al castellano del tratado de Palladio como la biblioteca que posee, formada a su muerte en 1600 por 151 títulos, lo cual sitúa al artífice entre los más relevantes de la época en cuanto a formación intelectual.

Otro aspecto significativo de la red de Ribero Rada es el que hace referencia a las relaciones con otras redes de maestros trasmeranos. Así, además del enfrentamiento que tiene con la red de Nates, es uno de los aparejadores de Ribero Rada, Juan de Buega Valdelastras, el que establece nuevo vínculo con la red de Nates al trabajar con el hermano de Juan, Pedro de Nates. Asimismo, Diego Vélez de Rada, primo de Ribero Rada, forma parte de la red de trasmeranos en la Catedral de Oviedo, de la cual es Maestro Mayor sucediendo en dicho cargo a los Cerecedo. A su vez el hermano de Diego, Pedro Vélez de Rada, se relaciona con Juan de la Cuesta, miembro de la red de Juan de Nates. Otras redes relacionadas con la de Ribero Rada son la de Pedro de Tolosa y Diego de Matienzo y la de los Maestros Mayores en Astorga y León. La primera lo hace a través de la figura de Juan de Naveda, el cual traza una obra en San Francisco de León que es ejecutada por Francisco Martínez del Valle y Francisco de la

Lastra Alvear; precisamente a la segunda de las redes mencionadas pertenece este último maestro cantero, Maestro Mayor de la Catedral de Astorga.

En los yernos del mismo Ribero Rada, Juan Ortega de la Peña y Pedro de Llánez, se ejemplifica la capacidad de promoción en la red. El primero trabaja como hombre de confianza y aparejador del maestro, mientras que el segundo interviene en obras destacadas. Entre los familiares de Ribero Rada hemos mencionado a sus primos Diego y Pedro Vélez de Rada. El primero, activo en tierras asturianas, ocupa la maestría mayor de la Catedral de Oviedo. El segundo trabaja en Cantabria, La Rioja y Palencia, participando en la obra del puente de Segovia (Madrid) bajo la dirección de Juan. El sobrino de Diego y Pedro Vélez de Rada, Juan Alonso de Rivas, casa con María Sainz de Zorlado, hermana del maestro Juan Gil de Zorlado, documentándose su intervención en obras de Burgos (trabaja en Lerma) y Cantabria.

Otros maestros vinculados a Ribero Rada son Domingo de Mortera, su yerno Ortega de la Peña, Andrés de Buega, Juan del Campo (yerno del maestro Francisco del Río) y Diego de la Hoya[142]. Todos ellos actúan como aparejadores del maestro en distintas obras. Así, Mortera en el monasterio de San Vicente de Oviedo, Ortega de la Peña en la Universidad de Oviedo, Buega y Hoya en León, y Campo en Oviedo y Zamora. Domingo de Mortera ejemplifica la extensión de la red de Ribero Rada a Asturias. Así, en la Universidad de Oviedo ambos y el yerno de Juan del Ribero Rada, Juan Ortega de la Peña (la hija de éste, y por lo tanto nieta de Ribero Rada, María de la Peña, casa con el maestro Juan de la Bodega), forman compañía en las obras de varios puentes asturianos y cántabros y en la fuente de Gijón. Otro maestro que actúa como aparejador de Juan del Ribero Rada es Juan de Buega Valdelastras, el cual a pesar de esta relación con el maestro, aparece vinculado asimismo con la red de Juan de Nates, pues comparte con el hermano de éste, Pedro de Nates, una obra en la iglesia madrileña de Torrelaguna. Buega trabaja también en Alcalá de Henares, Lerma y Valladolid.

Igualmente a la red encabezada por Ribero Rada pertenecen Francisco Martínez del Valle, Pedro de Llánez y Andrés de la Maza Rada. El primero forma parte de un grupo de maestros canteros que trabaja en obras de puentes en la provincia leonesa (Pedro Gómez de Ruiseco, Francisco de la Lastra, Francisco de Llánez), aunque también tiene a su cargo obras religiosas y civiles en la ciudad de León, donde ocupa el cargo de Maestro Aparejador de la Catedral en 1638. Casado con la hija de Juan del Ribero Rada, Ana del Ribero, Pedro de Llánez, es padre de Pedro, Francisco y Juan de Llánez, maestros canteros que trabajan en obras de puentes. Estrechamente vinculado a Felipe de la Cajiga, Pedro padre trabaja con éste en el puente de Mayorga y la iglesia de Nuestra Señora del Camino (León). Asimismo, tras la muerte de Cajiga queda a cargo de las obras del monasterio de San Claudio de León, a las que se unen con posterioridad las de la iglesia de San Marcelo. Pedro de Llánez se relaciona con obras de puentes como los de Herrera de Pisuerga, San Marcos (León), Toro (Zamora),

[142] El hermano de éste, Juan Martínez de la Hoya, es un maestro cantero activo en León en 1580-1590.

Cebrones del Río (León); y con los también trasmeranos Hernando del Hoyo y Juan de la Maza comparte la obra de los muelles de Comillas (Cantabria).

Uno de los hijos de Pedro, Juan de Llánez, aparece relacionado con las obras de los puentes de Almanza (León) y Quintanilla y Olivares (Valladolid). Su hermano Francisco de Llánez es uno de los maestros que forma un grupo que parece monopolizar obras de puentes en León, aunque interviene también en puentes zamoranos, burgaleses y salmantinos. Casado con Josefa de Rada Alvarado, su hija Francisca contrae matrimonio con el maestro Andrés de la Maza Puente, hijo asimismo del maestro Andrés de la Maza Rada. Este último trabaja en puentes del sur de Cantabria y del norte de Palencia y Burgos (Rocamundo, San Martín de Elines, Arija, Amusco, Barrio y Valmorisco en Cervera de Pisuerga), constando su intervención en la obra de la sacristía de la iglesia de San Sebastián de Reinosa.

Durante el último cuarto del siglo XVI y buena parte del siglo XVII adquiere desarrollo una amplia red de maestros canteros trasmeranos que procede de la existente en torno a la Catedral y Obispado de Sigüenza. El Juan Vélez que se encarga de la obra de la girola del templo catedralicio en 1569 ve continuada su trayectoria profesional por el maestro **Juan Vélez de la Huerta**, iniciador de una dinastía familiar dedicada al arte de la cantería. Tanto sus hijos Juan y Pedro, como su cuñado Mateo del Pontón[143] (casado con su hermana Catalina) y el hijo de éste, Juan del Pontón Toraya, son igualmente maestros de cantería. Asimismo, los yernos de Juan Vélez de la Huerta, Juan de la Incera y Juan del Mazo Venero, son maestros canteros. El primero trabaja en obras alavesas al amparo de la familia Vélez de la Huerta, mientras que Mazo Venero aparece ligado al maestro trasmerano Juan de la Riva, del que es fiador. Tras la muerte de Riva, su viuda le otorga poder para cobrar obras del difunto. Asimismo, recibe la obra que tenía en la iglesia de Santa María de Palacio en Logroño para que la concluya junto con el maestro Pedro de San Miguel. Todos ellos y otros maestros canteros trasmeranos urden una tupida red de relaciones profesionales y personales que en un primer momento se asienta sobre la ciudad de Vitoria y sus alrededores, extendiéndose posteriormente por tierras de La Rioja Alavesa[144]. Maestros no trasmeranos relacionados con la red son los vascos Sebastián de Zárraga, Juan de Olate, Juan Emasabel, Pedro Ruiz de Langarica, Asencio de Arteaga, Juan Pérez de Zalurtegui, Martín de Larrañaga, Juan Pérez de Obieta, Domingo de Ereñu.

Se trata ésta de una red muy extensa que durante la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XVIII contará con la ramificación de los Pontón (Francisco del Pontón Setién, Juan de Setién Güemes y Pantaleón del Pontón Setién). Relacionada familiarmente con los Vélez de

[143] Mateo debe ser hijo de Mateo del Pontón y hermano de Hernando y Francisco del Pontón, ambos maestros canteros. De este último es hijo el maestro de cantería Francisco del Pontón Incera.

[144] Esta red, de la que forman parte unos sesenta maestros canteros, comprende a varias generaciones de artífices, fundamentalmente de la Junta de Ribamontán. Estos maestros trabajan en obras religiosas y civiles, interviniendo en la construcción de puentes. Aunque esta red se centra en tierras de la Rioja Alavesa, una de sus ramificaciones, la surgida en torno a los miembros de la familia Pontón, cuenta con intervenciones en Cantabria, Navarra, Salamanca, Burgos, Segovia y León. Esta extensa red destaca asimismo por los cargos arquitectónicos que alcanzan algunos de sus miembros: Veeduría y Maestría Mayor del Arzobispado de Burgos, maestrías catedralicias de Salamanca, Segovia y León, Veeduría de la Orden Franciscana de la Provincia de Cantabria, Veeduría del Arzobispado de Calahorra y la Calzada.

la Huerta, y constituida por unos veinte maestros, algunos de los cuales alcanzan las maestrías mayores de las catedrales de Salamanca, Segovia y León, documenta actividad en Castilla, Cantabria y Navarra.

Juan Vélez de la Huerta padre es el maestro cantero que encabeza esta red, formada por más de cincuenta maestros, de los cuales unos quince se encuentran unidos a los Vélez de la Huerta por lazos familiares. Juan es un artífice que basa su liderazgo más en la capacidad de obra a la que hace frente que en su capacidad como tracista. En cambio, su hijo Pedro si destaca como tracista, algo que atestiguan los diseños que de su mano se han conservado.

Tracista relevante es Francisco del Pontón Incera, quien ejemplifica el trasvase de la hegemonía en la cantería trasmerana de maestros de la Junta de Voto a maestros de la Junta de Ribamontán. Un maestro que compagina labor constructiva y tracista es Rodrigo de la Cantera, con el que se forma su sobrino Pedro de Aguilera. Tracistas, son asimismo, fray Lorenzo de Jordanes, Gonzalo de Setién Agüero, Juan de la Riva Vélez, Francisco de la Riva Velasco, Juan de la Verde, Juan del Pontón, Clemente y Juan de Setién Agüero.

La red a la que da origen Juan Vélez de la Huerta lleva a cabo un número relevante de obras debido en gran medida a la amplia extensión temporal que presenta y al elevado número de miembros que posee. Así, tanto obras religiosas como civiles y militares, con multitud de tipologías (sacristías, torres, iglesias, conventos, claustros, trascoros, templetes, palacios, bodegas, casas, fuentes, puentes, alhóndigas, ciudadelas). Sin duda alguna, se trata de la red más densa y cohesionada de todas las formadas por maestros canteros trasmeranos. Juan Vélez de la Huerta consigue establecer una red consolidada que ostenta el “monopolio” constructivo durante un amplio período de tiempo en gran parte del territorio de La Rioja Alavesa. Este “monopolio” que ejercen tanto él como los maestros de su entorno, disputando las obras a otros maestros canteros miembros de otras redes, les otorga fama y prestigio. Esta rivalidad entre redes queda de manifiesto en 1602, cuando los también trasmeranos Diego y Juan González de Sisniega contratan la obra de la torre del monasterio navarro de Irache, mostrándose opuestos a dicho contrato el cuñado de Juan Vélez de la Huerta, Mateo del Pontón y el hermano de éste, Francisco. El prestigio de la red se ve acentuado por el propio bagaje profesional de sus miembros, fruto de una amplia tradición canteril gracias a la cual algunos de ellos desempeñan cargos arquitectónicos destacados (Maestrías Mayores de las Catedrales de Salamanca, Segovia y León, Veeduría del Arzobispado de Burgos, Veeduría de las Obras de la Orden Franciscana de la Provincia de Santander, Veeduría de las Obras del Arzobispado de Calahorra y la Calzada).

La red de Juan Vélez de la Huerta se relaciona, además de con la red de trasmeranos en la Maestría Mayor de la Catedral de Sigüenza, con la red de Pedro de Tolosa y Diego de Matienzo. Con esta segunda establece varias relaciones:

- Enfrentamiento por la obra de la torre de la iglesia de Irache.

- Relación entre Pedro Vélez de la Huerta y Juan González de Sisniega.
- Relación entre Francisco del Pontón Incera y Juan González de Sisniega en la obra de la iglesia de Aldeanueva de Ebro.
- Relación entre maestros de la red de Vélez de la Huerta y Pedro de la Torre Bueras en el monasterio de San Millán de la Cogolla.
- Juan de Jorganes Herrera, pariente de fray Lorenzo de Jorganes, trabaja con éste y con Juan de Naveda.
- Juan de la Verde sirve de nexo de unión entre ambas redes.

La capacidad de promoción se constata entre los miembros de la familia Vélez de la Huerta. Resulta paralela en Pedro Vélez de la Huerta y su primo Juan del Hoyo Toraya, los cuales se forman con sus padres, alcanzando mayor nivel como maestros que éstos, aunque en el caso de Pedro, su temprana muerte diese al traste con un prometedor futuro profesional. Igualmente, capacidad de promoción existe en la familia Pontón, que generación tras generación ve progresivamente aumentado su prestigio profesional. Otro maestro de la red, Francisco de la Riva Velasco, documentado como sacador de piedra, transmite a su hijo homónimo sus conocimientos sobre cantería, alcanzando éste un nivel destacado como tracista.

Juan Vélez de la Huerta es un tardío continuador de la arquitectura de Covarrubias, sobre todo en lo referente a cubiertas, y recibe además las influencias de la arquitectura que se lleva a cabo en el País Vasco. Su hijo Pedro es ya un arquitecto clasicista. Pese a formarse con su progenitor, su relación con el maestro Juan González de Sisniega y su participación en las obras patrocinadas en Vitoria por los Álava (Palacio y Convento de San Antonio) (Fig.15) le introducen en el clasicismo. El prestigio alcanzado en Vitoria es avalado por el elevado número de obras que contrata tanto en el ámbito de la arquitectura civil como en el de la religiosa, y siempre dentro de los planteamientos derivados de los focos cortesanos y Lerma. Esto puede explicarse por la existencia de trazas ajenas al maestro que él se limitaría a ejecutar aunque sin duda alguna sus conocimientos tracistas le ayudasen en la interpretación de los diseños.

De sus hijos es Pedro el más relevante, y sin duda lo hubiese sido más de no ser por su temprana muerte, la cual hace que sea su propio padre el que le suceda en algunas de las obras que deja sin concluir. Pedro casa con Catalina de la Riva, hija del maestro Pedro Muñoz de Argos, con el cual comparte obra en la iglesia de San Julián y Santa Basilisa de Isla (Cantabria) a principios del siglo XVII. Buen tracista, se relaciona con otros maestros trasmeranos. Así, con Francisco del Pontón Incera, Juan de Solano Palacio y Rodrigo de la Cantera presenta baja en la obra del puente de Tordesillas; y trabaja con su padre en el convento de Nalda (La Rioja), cediendo la obra a su tío Mateo y a su primo Juan. Los mencionados Pontón y Cantera quedan con el remate en 1611 de las obras de la capilla Mendiola en la iglesia vitoriana de San Miguel, traspasándola inmediatamente a Pedro y a su hermano Juan. Pedro cobra por la traza realizada. Igualmente traza el Colegio de La

Anunciación en el convento de San Francisco de Vitoria y la alhóndiga-ayuntamiento de Vitoria, diseños estos últimos que delatan una buena técnica de dibujo en el maestro de Ribamontán.

Mateo del Pontón puede considerarse como un paralelo a su cuñado Juan Vélez de la Huerta. Interesado en el arte de la estereotomía, que desarrolla en espacios de pequeño tamaño por medio de la realización de bóvedas con motivos y diseños geométricos en sacristías de Álava (Chinchetru, Erenchun y Orbiso) y Navarra (Zúñiga y Cabredo). Lo más probable es que Mateo del Pontón y su cuñado Juan Vélez tuviesen un aprendizaje en común dado que sus trayectorias pueden considerarse contemporáneas y sus obras presentan rasgos similares. En cambio, su hijo Juan del Pontón Toraya presenta características análogas a las de su primo Pedro, situándose cercano a los planteamientos clasicistas.

Pontón Toraya es un maestro que sabe trazar, aunque fundamentalmente construye obras religiosas en Álava, La Rioja, Cantabria y Navarra. Con sus primos Juan y Pedro de la Huerta se relaciona en el remate de la obra de la capilla vitoriana de los Mendiola y en la obra del convento riojano de Nalda. Comparte trabajos con otros trasmeranos como Pedro de San Miguel (iglesia riojana de Santa Lucía de Ocón) y con su propio padre (en la iglesia y unas casas en la población de Álava). Igualmente en tierras alavesas interviene en la obra de la iglesia de Galarreta, donde trabajan también los maestros de Álava Pedro Ruiz de Langarica y Asencio de Arteaga. Tras su fallecimiento en 1664 su yerno Francisco Vélez se ocupa de cobrar obras en Álava, La Rioja y Navarra. Vélez es un maestro de segunda fila que trabaja a mediados del siglo XVII en los reparos del puente de La Maza y del camino del Santuco en San Vicente de la Barquera. Además, su suegro le requiere para que le ayude en las obras de la iglesia navarra de Aranarache. Con él trabaja también en la iglesia de La Revilla en el valle de Soba (Cantabria) hasta que marcha de nuevo a La Rioja fiando a paisanos suyos para la ejecución de obras y ocupándose del cobro de algunas mediante poderes.

En el círculo de los Vélez de la Huerta trabaja también el trasmerano Juan Camino Carrera. De su matrimonio con Toribia González de Camino nacen seis hijos, entre ellos Catalina, la cual casa con el maestro cantero Pedro de la Cuesta. A éste fía su suegro en la obra de una fuente para la villa de Tolosa (Guipúzcoa). Además, su sobrino Gonzalo de Arcillero Solórzano también es maestro de cantería, especializándose como Juan en obras de fontanería en Guipúzcoa, Álava y La Rioja. Asimismo interviene en obra religiosa y militar. La relación de Juan Camino Carrera con Juan Vélez de la Huerta explica el que el primero nombrase al segundo como uno de sus testamentarios en caso de que su muerte aconteciese en tierras de Álava. En ellas trabaja Camino en fuentes de Vitoria, compartiendo labores con el vizcaíno Juan Pérez de Zalurtegui en 1580. Las últimas noticias sobre Juan Camino Carrera se fechan en 1616. Por entonces, la presencia de maestros canteros trasmeranos está afianzada y muchos son ya los que han seguido a los Vélez de la Huerta estableciendo su centro de trabajo en tierras de La Rioja Alavesa, en las que llevan a cabo multitud de obras, tanto religiosas como civiles. Algunos de ellos también extienden sus intervenciones a Navarra.

En la Rioja Alavesa los trasmeranos se relacionan con artífices vascos, con los que comparten trabajos o pugnan por distintas obras. Igualmente coinciden canteros trasmeranos y vascos en Burgos, donde, durante la primera mitad del siglo XVII, en la capital y las merindades norteñas destaca la presencia mayoritaria de vascos, mientras que los maestros trasmeranos se asientan en la zona sur de la provincia[145]. Igualmente, los vascos y los trasmeranos trabajan en el País Vasco[146]. A finales del siglo XVI en tierras vascas empiezan a despuntar maestros canteros de la Merindad de Trasmiera como los Vélez de la Huerta y Pedro de la Cuesta, los cuales colaboran, en algunas ocasiones, y disputan, en otras, con maestros vascos como Sebastián de Zárraga, Juan de Olate y Juan Emasabel. Estos últimos son herederos de los vascos que a principios del siglo XVI (Albiz, Lanestosa, Ibarra, Tolosa, Celaya,…) se forman en los principales centros castellanos con maestros europeos.

Entre los trasmeranos presentes en La Rioja Alavesa ocupa un lugar relevante Francisco del Pontón Incera, muy relacionado con su colega Pedro de la Cuesta, al que le unen lazos profesionales (forman compañía para la ejecución de obras) y personales (su hijo Pedro del Pontón Setién, maestro cantero, casa con la hija de Cuesta, María de la Cuesta). Además, Francisco es sobrino de Mateo del Pontón, cuñado de Vélez de la Huerta. Pontón Incera es un maestro tracista que trabaja dentro de los cánones de la arquitectura clasicista en Álava, La Rioja y Navarra. Su trayectoria ejemplifica el relevo que se produce en la hegemonía de la cantería trasmerana entre los maestros de la Junta de Voto y los de otras Juntas como la de Ribamontán. Los primeros, formados en torno a la obra escurialense y de la Cuarta Colegiata de Valladolid, traspasan sus conocimientos a los segundos gracias a la labor de aprendizaje que éstos realizan junto a ellos y a algunas obras donde comparten trabajos. Tal es el caso de la iglesia de Aldeanueva de Ebro (La Rioja), cuya ampliación es trazada por Juan González de Sisniega, quien abandona los trabajos al poco de comenzarlos pasando éstos a Francisco del Pontón Incera.

Otra empresa destacada en la que interviene Francisco del Pontón es la de la iglesia del monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja), en la cual la red de relaciones familiares y de vecindad que habían comenzado a tejer los Vélez de la Huerta en torno a ellos se profundiza aún más entre los maestros canteros de la Junta de Ribamontán activos en tierras de La Rioja Alavesa. Para llevar a cabo esta obra en 1617 forman compañía Pontón, su consuegro Cuesta, Pedro de Aguilera y Juan de Solano Palacios. Anteriormente había trabajado en el templo el maestro de Voto Pedro de la Torre Bueras. Las referencias a Lerma y a la Cuarta Colegiata de Valladolid se adivinan en las trazas elaboradas por Francisco del Pontón para las capillas radiales del trascoro de la Catedral de Calahorra. El encargado de su

[145] Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yánez, Mª. J.: "En torno a la actividad profesional en la arquitectura religiosa burgalesa. 1600-1650". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio-Camargo, 14/17 de julio de 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera y Universidad de Cantabria. Santander, 1993, pp. 217-225.

[146] Barrio Loza, J. A. y Moya Valgañón, J. G.: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII". *Kobie*, nº 10. Bilbao, 1980, pp.283-369 y "Los canteros vizcaínos (1500-1800): diccionario biográfico". *Kobie*, nº 11. Bilbao, 1981, pp.173-282. Véase también Barrio Loza, J. A.: "Paisaje aproximado de la arquitectura renacentista en el País Vasco". *Ondare*, nº 17. 1998, pp.33-56.

construcción será el vasco Juan de Urruela, el cual trabaja asimismo en la iglesia riojana de Aldeanueva de Ebro.

Pedro de la Cuesta, además de casar a María con Pedro del Pontón Setién, hace lo propio con sus otros dos hijos: Francisco[147] y Casilda, que contraen matrimonio con María y Roque[148] de San Pedro, hijos de un maestro cantero trasmerano. Cuesta es un maestro constructor que, al igual que otros paisanos suyos que trabajan en Navarra y La Rioja Alavesa, comparte obras con artífices vascos como el guipuzcoano Martín de Larrañaga, con el que se ocupa de la ampliación de la iglesia navarra de Zudaire. Tras la muerte de Pedro Vélez de la Huerta toma a su cargo obras que éste tenía en Álava y La Rioja. Además, Juan Vélez de la Huerta le cede una obra en Navarrete (La Rioja). Así, Pedro de la Cuesta trabaja en tierras riojanas, alavesas y cántabras.

Relevante por las numerosas obras en las que interviene durante sus 53 años de actividad como maestro de cantería es Pedro de Aguilera. Su versatilidad como artífice hace que se ocupe tanto de obras religiosas (iglesias y conventos) como civiles (puentes, fuentes, humilladero, bodegas y casas) en Cantabria, La Rioja, Álava, Navarra y Burgos. En ocasiones aparece citado como fontanero y maestro de albañilería, ayudándole en sus obras oficiales de cantería como los también trasmeranos Pedro de Palacio Carriazo, Pedro de Arcillero y Francisco de Pámanes. Su formación en el arte de cantería la realiza junto con su tío Rodrigo de la Cantera, maestro trasmerano clasicista con el que trabaja en la iglesia riojana de El Pedroso en 1630. Aguilera se relaciona con muchos maestros trasmeranos a los que fía, formando compañías con algunos de ellos para llevar a cabo obras (Juan de Solano Palacios, Francisco del Pontón, Pedro de la Cuesta, Mateo del Pontón, Gonzalo de Setién Agüero, Francisco de la Riva-Agüero). Además, actúa como perito y tasador. Asimismo se ocupa con el maestro vasco Juan de Olate de las trazas para la capilla funeraria del obispo de Calahorra en la concatedral de Nuestra Señora de la Redonda en Logroño, encargándose de la obra el propio Aguilera.

Su tío Rodrigo de la Cantera es un maestro constructor que trabaja en La Rioja, Valladolid y Lerma, centros destacados de desarrollo de los presupuestos clasicistas. El hijo de éste, Rodrigo de la Cantera Solórzano, hereda la profesión paterna. Rodrigo padre sabe trazar como queda atestiguado por los diseños que elabora junto con Hernando del Hoyo para el claustro del monasterio de Las Huelgas Reales de Valladolid hacia 1622. Durante el último cuarto del siglo XVI Rodrigo trabaja en iglesias riojanas y vascas y en puentes de La Rioja y Burgos. Asimismo, traza con su paisano Pedro de la Torre Bueras y los vascos Juan Pérez de Obieta y Juan de Olate unos reparos en el puente de Logroño. Cantera se relaciona con los Vélez de la Huerta en el traspaso y fianza de obras en Vitoria y La Rioja, pero sin duda merece destacarse su participación en 1613 en el contrato con Juan González de Sisniega y Domingo

[147] Francisco se ocupa como maestro cantero de la finalización desde 1664 de la obra que su padre tiene en la torre de la iglesia de Gordoa.
[148] Con su yerno Roque comparte Pedro de la Cuesta una obra en San Sebastián de Hano.

de Argos de la obra de la iglesia de San Pedro de Lerma, trazada por fray Alberto de la Madre de Dios. También en Lerma se ocupa en 1617 de la obra del Palacio Ducal junto a Juan del Valle Rozadilla. En Valladolid trabaja con Hernando del Hoyo en obras religiosas. Asimismo es oficial de su grupo un hermano suyo mudo. Además, trabaja en las obras del Palacio para Don Martín Manso de Zúñiga en Santo Domingo de la Calzada (La Rioja).

Completan esta primera "oleada" de maestros canteros trasmeranos en tierras de La Rioja Alavesa Juan de la Riva, Gonzalo de Setién Agüero y fray Lorenzo de Jorganes. El primero es un maestro que construye. Casado con Francisca Vélez, sobrina de Juan Vélez de la Huerta, es padre de un maestro homónimo que trabaja en Álava, La Rioja y Cantabria. Gonzalo de Setién Agüero y fray Lorenzo de Jorganes se encuentran vinculados a la Provincia Franciscana de Cantabria, constituida en 1551. En ella se engloban los conventos de Vitoria, San Francisco de Bilbao, Santander, Aranzazu, Castro Urdiales, San Sebastián de Barrieta, Montehano, Reinosa, Orduña, Labastida, Bermeo, Santa María de Izaro, San Mamés de Bilbao o Abando, Sasiola, Elgoibar, Medina de Pomar y Frías.

Tanto Setién Agüero como Jorganes son maestros arquitectos de la Provincia Franciscana de Cantabria. El primero procede de una familia de canteros pues su tío materno Francisco de la Mier Agüero lo es y asimismo lo serán sus hijos y nietos. Gonzalo aparece vinculado a los Vélez de la Huerta en la ciudad de Vitoria y a la muerte de Pedro le sucede en algunas de sus obras como las de la alhóndiga vitoriana. Es un maestro tracista que se ocupa tanto de obras civiles como religiosas. En el Palacio de Gamarra (Álava) se encarga de una destacada empresa en la que dirige a varios maestros canteros trasmeranos. Fray Lorenzo de Jorganes también pertenece a una dinastía de maestros de cantería. Su labor como tracista es destacada, siendo el encargado, como su antecesor Gonzalo de Setién Agüero, de diseñar, dirigir y supervisar (dentro de planteamientos clasicistas) obras de la orden franciscana en tierras burgalesas, cántabras y vascas. No hay duda de que Jorganes se rodeará en sus obras de maestros de confianza como es el caso de Juan de Jorganes Herrera, el cual trabaja a las órdenes del también trasmerano Juan de Naveda. Asimismo, el cuñado de Juan de Jorganes, Juan Gómez de Somomayor, trabaja para fray Lorenzo.

Tras la llegada de estos primeros maestros trasmeranos a tierras de La Rioja y Álava se produce una segunda "oleada" de artífices que marchan allí para trabajar en obras iniciadas por sus predecesores o dar inicio a otras viéndose influidos por el trabajo realizado por sus paisanos con anterioridad. Así, Juan de la Riva Vélez, hijo del maestro Juan de la Riva del que ya hablamos, es un maestro relevante y buen tracista como denota la magnífica traza que elabora para la portada de la iglesia alavesa de Labastida, de gran corrección clásica. Juan casa con Catalina de la Maza y Güemes, de cuyo matrimonio nace José de la Riva, maestro cantero que sucederá a su padre en la obra de Labastida, aunque muere poco tiempo después. En la misma obra trabaja el sobrino de Juan de la Riva Vélez, Francisco de la Huerta.

Juan de la Riva Vélez trabaja en La Rioja, Álava y Cantabria, compartiendo obras con sus cuñados Francisco de Palacios y Francisco de la Riva-Agüero. Este último emparenta con la nobleza gracias a su matrimonio con Catalina de la Maza Güemes Llavad, hija de Pedro de la Maza Güemes, Señor de la Casa de Güemes, y de María de Llavad Camino, hermana de Pedro de Llavad Camino, Tesorero y Secretario de la Inquisición de Navarra[149]. Del matrimonio entre Francisco y Catalina nace Francisco de la Riva-Agüero Güemes, quien al igual que su progenitor y su tío Juan de la Riva Vélez es maestro cantero. Fiador de Riva Vélez es Pedro de Aguilera en la obra del templete de Lardero (La Rioja), donde se emplean elementos clasicistas como las pilastras toscanas, las bolas sobre pirámides y el entablamento. Riva es encarcelado por incumplir el contrato y Aguilera se hace cargo de la obra. Esta solidaridad entre maestros se refleja asimismo en las fianzas dadas por el propio Riva a otros trasmeranos como Aguilera, Riva-Agüero y Juan de Setién Venero.

El sobrino de Juan de la Riva Vélez, Francisco de la Riva-Agüero Güemes, hereda la profesión paterna, sucediendo en la obra de la iglesia de Labastida (donde se le entierra en 1698) a su tío y a su propio padre, trabajando con él su primo José de la Riva Mauleón. Francisco es un constructor que sabe trazar y ejecuta obras en Labastida[150] y Haro, interviniendo en la torre de la iglesia cántabra de Liendo y en el puente riojano de Peñaescalera.

Otros de los maestros que trabajan en La Rioja Alavesa durante la primera mitad del siglo XVII son Juan de Solano Palacios, Pedro de San Miguel, Juan de Setién Venero, Pedro Ezquerra de Rozas, Pedro de Palacios, Martín del Pontón y Francisco de la Riva Velasco. Juan de Solano Palacios procede de una familia de maestros. Tanto su padre Martín de Solano[151] como su primo Pedro de la Llama[152] lo son. Además, él mismo casa con María Vélez de la Huerta, hija de Pedro Vélez de la Huerta y nieta de Juan Vélez de la Huerta. De este matrimonio nace María, quien contrae matrimonio con el maestro Francisco del Pontón Setién, naciendo de esta unión el también maestro Pantaleón del Pontón Setién. Asimismo, con la familia Solano Palacios emparienta otro maestro cantero, Francisco de Casuso Agüero, a través de su matrimonio con Isabel de Solano. Francisco compagina, durante la primera mitad del siglo XVIII, intervenciones en obras religiosas y de puentes en Cantabria. Solano Palacios trabaja en obras religiosas y de puentes en La Rioja Alavesa, relacionándose estrechamente con Pedro de Aguilera, con quien forma compañía en varias obras. Aunque Solano Palacios sabe trazar, es un maestro que construye. Con Pedro de Aguilera y Mateo del Pontón, pariente de su esposa, tiene compañía en la obra de la iglesia riojana de San Miguel de Alfaro.

[149] Véase Escallada González, L. de: "Don Pedro de Llabad Camino, Tesorero y Secretario de la Inquisición de Logroño". *Altamira*, LXVII. Santander, 2005, pp. 169-260.

[150] En Labastida trabaja también el maestro cantero Francisco de la Haza Isla, quien documenta labor en el período de transición entre los siglos XVII y XVIII en Álava, Burgos y Vizcaya. Como constructor interviene en puentes, calzadas, conducciones de agua, iglesias, torres, casas, compartiendo trabajos con su cuñado Juan de Ubalde.

[151] Martín trabaja en obras de puentes en Soria, ocupándose asimismo en obras en casas particulares, iglesias y monasterios. Casado con María de San Pedro Güemes, tiene dos hijos: Juan y María. Ambos contraen matrimonio con personas relacionadas con la cantería. Así, su yerno Lucas de la Cuesta se encarga de ajustar, mandar tasar y concluir obras de Martín, una vez difunto, en tierras de Soria y Castilla.

También relacionado con los Vélez de la Huerta se encuentra el maestro Pedro de San Miguel, quien contrae matrimonio en tres ocasiones: la primera con María, hija del maestro Rodrigo de Alvear[153]; la segunda con Clara, hija del maestro Pedro Muñoz Castillo[154]; y la tercera con Clara de la Viesca Solar. Los dos primeros suegros de Pedro son maestros canteros que se mueven en el círculo de los Vélez de la Huerta y sin duda le facilitan relaciones con otros artífices. Sus primeras obras las lleva a cabo a principios del siglo XVII en tierras alavesas. Trabaja asimismo en La Rioja y Cantabria.

Juan de Setién Venero comienza trabajando en obras secundarias o contratando pequeñas labores en obras a cargo de los Vélez de la Huerta y otros trasmeranos como Gonzalo de Setién Agüero. Así, saca piedra para Pedro Vélez de la Huerta y trabaja para Mateo del Pontón y Pedro de Aguilera en Álava. Setién Agüero le dirige en las obras del Palacio de Gamarra y en la torre de Lapuebla de Araganzón (Burgos). Como maestro constructor se ocupa de obras religiosas y civiles, destacando su intervención en las obras de casas alavesas. Además, trabaja en la ciudad de Vitoria, en la ciudadela de La Mota en San Sebastián, y en puentes de La Rioja y Álava, colaborando con él sus paisanos Francisco, Pedro y Juan de la Bárcena.

Pedro de Palacios es un maestro que se ocupa en la construcción de obras religiosas y civiles de corte clasicista. En Salinillas (Álava) se ocupa de obras en el templo parroquial, en el Palacio del Conde de Oñate, cuya obra está a cargo de Pedro Ezquerra de Rozas[155], y en la casa de Francisco del Hoyo Berberana. En tierras riojanas comparte trabajos con otros maestros trasmeranos: Pedro Alonso de Hontanilla, Clemente de Setién Agüero y Pedro de la Puente Liermo. En Oña (Burgos) intenta hacerse con las obras de sus puentes, pero el remate es invalidado por la denuncia del también trasmerano Pedro de la Serna, sin duda maestro vinculado a otra red de cantería.

Hijo de Pedro Ezquerra de Rozas es un maestro del mismo nombre que al igual que su progenitor trabaja en La Rioja[156] y Álava, aunque además consta su intervención en obras como la del segundo cuerpo de la fachada de la iglesia vallisoletana de La Pasión, con trazas elaboradas por él mismo, encargándose de su construcción con Luis de Naveda y Antonio de Iglesias.

---

[152] En 1627 Pedro contrata el reedificio de una presa en el Barrio de El Cortijo de Logroño con trazas elaboradas por Juan.

[153] Pedro concluye la obra que su suegro tenía en la sacristía de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Lasarte (Álava).

[154] Pedro de San Miguel concluye la obra de la torre de la iglesia de Ulibarri (Navarra) tras la muerte de su suegro.

[155] Igualmente documenta obras en el cementerio riojano de Ollauri y en unos puentes en Miranda de Ebro (Burgos) para los que da traza. También se ocupa de un molino en Durana (Álava) y de unas obras en la iglesia del convento de Santa Clara de Entrena (La Rioja) con sus paisanos Clemente de Setién Agüero y Pedro de Palacio. Fiador de su hijo Pedro en las obras que éste tiene en el monasterio de Santa Cruz en Nájera.

[156] En Nájera se ocupa de la obra del convento de Santa Clara de Nájera (La Rioja) junto con Clemente de Setién Agüero y Pedro de Palacio. Entre sus fiadores se encuentran el padre de Pedro y Juan Gutiérrez de Perujillo, maestro trasmerano que trabaja durante el segundo tercio del siglo XVII en el puente de Miranda de Ebro y el monasterio de Bujedo (Burgos), y la torre de Quintanilla (Alava). En 1666 informa con Bartolomé de Valabarca y Diego de Valdecilla sobre unas obras públicas en Hontoria (Burgos).

Tracista también es Francisco de Cueto, quien con su hermano Juan proyecta las sacristías de Lanciego y Viñaspre (Álava). Igualmente Francisco trabaja en tierras cántabras. Debe de poseer cierto prestigio porque estando trabajando en Comillas es convocado para que emita parecer sobre las obras que a finales del siglo XVII se pretenden construir en la Colegiata de Santillana del Mar. No resulta extraño por ello que cuando se ocupa de la obra alavesa de Lanciego en 1681 sea alabada su *"inteligencia en el arte de canteria"*. A mediados del siglo XVII traza la obra de la torre de la casa del Capitán Antonio Ortiz del Hoyo en Santoña, donde trabajan Antonio de Láinz Camino y Antonio de la Bárcena. Cueto diseña obras dentro de los planteamientos clasicistas. Tal es el caso de la portalada exterior del monasterio de Santa María de Puerto en Santoña, y de las capillas que en ese templo poseen el Capitán Ortiz del Hoyo y la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario. En la ejecución de dichas capillas comparte trabajos con Toribio de Cueto y Antonio de la Bárcena.

Durante la primera mitad del siglo XVII la red de maestros canteros trasmeranos en tierras riojanas y alavesas cuenta con varios artífices destacados que saben trazar y ejecutan obras de muy buena calidad técnica, aunque no faltan artífices como Martín del Pontón, que trabaja en obras de pequeña envergadura en Arnedo y contrata sacas de piedra. Otro maestro que trabaja en sacas de piedra es Francisco de la Riva Velasco, quien es testigo en el contrato de la obra de unos estribos en el convento de Santo Domingo de Vitoria y se encarga del suministro de piedra para una obra en el arrabal vitoriano, donde trabajan los Vélez de la Huerta. El hijo de Francisco, llamado como él, asciende en la escala profesional de la cantería pues deja atrás el escalafón de sacador de piedra desempeñado por su progenitor para convertirse en todo un maestro arquitecto clasicista que desarrolla su labor como tal en tierras de Cantabria durante el segundo tercio del siglo XVII dentro de los planteamientos de un clasicismo despojado de ornamentos. Tal es el caso del proyecto, no llevado a efecto, del nicho funerario de Pedro de Liermo en el Convento Jerónimo de Santa Catalina de Montecorbán en Santander. Como maestro tracista elabora diseños para el coro y la espadaña del desaparecido convento de Santa Clara la Real de Santander y la iglesia de San Julián de Herrera de Camargo.

Un maestro que alcanza notoriedad en tierras riojanas es Juan de la Verde, quien desarrolla sus obras dentro de esquemas clasicistas desprovistos de ornamentos. Es un maestro cantero que traza, destacando su labor como Veedor de Obras del Arzobispado de Calahorra y la Calzada, actuando como puente entre la red de maestros relacionada con los Vélez de la Huerta y extendida por tierras de La Rioja Alavesa y la red que arrancando de Diego Gómez de Sisniega y su sobrino Juan de Naveda Sisniega, desarrolla por la Meseta Norte una arquitectura clasicista gracias a la labor de maestros como Pedro Díez de Palacios. Juan de la Verde realiza sus primeras obras en la provincia de Burgos a principios del siglo XVII como ayudante del carmelita fray Antonio de Jesús. Posteriormente, ya como maestro, se ocupa de obras de puentes y obras religiosas en Burgos, sobre todo en Aranda de Duero, y

Valladolid. Desde 1622 trabaja en el monasterio burgalés de La Vid, compartiendo con Pedro Díez de Palacios y Pedro Ezquerra la construcción de la portada y la escalera claustral, además de sacristía y otras dependencias. En La Rioja Alavesa trabaja con Rodrigo de la Cantera en el Palacio de don Martín Manso de Zúñiga en Santo Domingo de la Calzada. Su cargo en el Arzobispado de Calahorra y La Calzada le reporta obras en templos parroquiales de Álava y La Rioja. Con su paisano Juan del Pontón inspecciona la ruina de la capilla de Santa Ana en la iglesia de Santa María de Palacio de Logroño, encargándose de trazar el remate de la torre de la iglesia alavesa de Santa Cruz de Campezo. Este Juan del Pontón ocupa el cargo de Maestro de Obras del Obispado de Cuenca y como tal proyecta en 1656 la remodelación de la cubierta de la iglesia del Salvador siguiendo planteamientos clasicistas. Asimismo, traza la obra de carpintería de la casa de Pedro Gutiérrez de Llabad Camino en Ajo.

Durante la primera mitad del siglo XVII desarrollan su trabajo como maestros de cantería los hijos del maestro Gonzalo de Setién Agüero, Clemente y Juan de Setién Güemes. El primero interviene en obras de puentes, iglesias y conventos, e incluso casas de La Rioja, Navarra, Burgos y Cantabria. En sus obras comparte trabajos con maestros trasmeranos como Pedro de Palacios. Pedro de la Puente Liermo, Juan de la Vega Herrera, Juan de la Huerta Pedriza, Juan y Lucas Setién. Clemente sabe trazar y así con Pedro de Aguilera y el vasco Juan de Garaizabal diseña una capilla en la iglesia riojana de Lagunilla de Jubera. Asimismo, proyecta el trascoro de San Pedro de Viana (Navarra). Su hermano Juan casa con Francisca Calderón Agüero, con quien tiene a Juan Antonio y Francisco de Setién Agüero, maestros de cantería. Juan comparte obras con Pedro de Palacio Carriazo en Haro (La Rioja) y Ochandiano (Vizcaya). Suyas son las trazas para el puente de Saracho y una casa en Foronda (Álava), compartiendo la ejecución de esta última con los trasmeranos Sebastián y Tomás del Castillo y el vasco Domingo de Ereñu. Igualmente, Juan de Setién Güemes trabaja en la ciudad de Vitoria, para cuya catedral elabora proyecto de reconstrucción de su cimborrio. Y con sus hijos se ocupa de la ampliación de la iglesia de San Pedro de Salvatierra (Álava). Asimismo, con su hijo Juan Antonio (documentado en obras de puentes alaveses y tracista de la iglesia de Mercadillo en Las Encartaciones) y con Manuel de Ceballos forma compañía para obras en la alhóndiga[157] de Bilbao, la iglesia de Santiago y otros trabajos en la ciudad vasca.

Los hermanos Pedro, José y Fernando de la Puente Liermo son maestros de la segunda mitad del siglo XVII que trabajan en obras religiosas y civiles en tierras riojanas, alavesas y cántabras. Son artífices de segunda fila que construyen lo trazado por otros, siendo ayudados en sus quehaceres por aprendices como los que contrata Pedro, y contando con la labor de criados como el de Fernando, de nombre Simón de Aya. El ámbito geográfico de trabajo les posibilita relaciones profesionales con otros trasmeranos con los que comparten obras como es el caso de Francisco de la Riva-Agüero, Andrés de Iglesias y Pedro de la Herrería.

[157] En esta obra trabajan los trasmeranos Antonio de Güemes y Diego de la Cantera.

En la arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XVII la cantería trasmerana juega un papel protagonista que vendrá marcado por los antecedentes de la gran empresa escurialense, en la cual la presencia de numerosos canteros montañeses, parte de ellos trasmeranos, incide plenamente[158]. La segunda mitad del siglo XVII va a suponer en la arquitectura de Madrid el desarrollo de múltiples elementos decorativos, destacando asimismo los influjos de los planteamientos arquitectónicos del foco vallisoletano gracias al asentamiento de la corte a principios de siglo en la ciudad castellana, en la cual se establecen y trabajan numerosos maestros de cantería trasmeranos. Asimismo, también destaca la mano de obra trasmerana en la gran obra llevada a cabo en la villa ducal de Lerma (Burgos), para la cual aportan diseños y trazas arquitectos muy ligados a la corte y monarquía española.

Desde tierras de Madrid llegan a nuestra región las novedades estilísticas del barroco desarrollado en la corte gracias a un grupo de maestros canteros que emigran desde Trasmiera al centro de la península, asentándose en la capital donde copan altos cargos arquitectónicos que les permiten alcanzar fama y prestigio además de posibilitarles el acceso a numerosas obras y el contacto con figuras relevantes en el ámbito artístico del siglo XVII. Algunos de estos maestros trasmeranos instalados en torno a la corte como Melchor de Bueras cuentan con un taller en el que se forman numerosos aprendices oriundos de la Junta de Voto. Tal es el caso de Francisco González de Sisniega, que desde su cargo como Maestro Mayor y Veedor del Arzobispado de Burgos difunde el estilo arquitectónico desarrollado en el área madrileña por tierras burgalesas y cántabras. Otros discípulos de Bueras como Juan Ramos y Lucas de la Peña regresan a finales del siglo XVII a Trasmiera documentándose su intervención en obras de casonas como la reforma que sufre la casa del Barón de Rada a principios del siglo XVIII[159].

Otra de las redes constituidas por maestros canteros trasmeranos tiene su centro en **tierras madrileñas**, vinculándose a la corte real y al desempeño de cargos arquitectónicos en ésta[160]. Sus miembros (que rondan la veintena), trabajan en obras religiosas y civiles, e incluso militares, y son en su mayor parte trasmeranos vecinos de la Junta de Voto. De allí es el que parece ser el origen de esta red, Juan de Isla, quien reside en Madrid al hacerse cargo en 1634 de unas labores en la fachada de la catedral toledana. La red centra su actividad en territorios diversos (Madrid, Toledo, El Escorial, Guadalajara, Andalucía, Castilla, Alcalá de Henares), aunque su epicentro se ubica en Madrid. Además de las relaciones vecinales son los vínculos familiares los que articulan la red. Así, destaca por importancia la familia Peña. El patriarca, Pedro de la Peña, es fiador de Isla en la obra de la Catedral de Toledo. Casado con Isabel de Sisniega, es padre de los también maestros Gaspar y Pedro. Asimismo, su hija Antonia casa con el arquitecto Alonso del Valle, mientras que otra de sus vástagos, Isabel, contrae

[158] Tamayo, A.: *Las iglesias barrocas madrileñas.* Madrid, 1946; Bonet Correa, A.: *Iglesias madrileñas del siglo XVII.* Madrid, 1961; Tovar, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII.* Madrid, 1975; y de la misma autora *Arquitectura madrileña del siglo XVII. Datos para su estudio.* Madrid, 1983.

[159] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria.* Santander, 2001. T. II, p. 121.

[160] Además de ocupar cargos arquitectónicos reales, miembros de esta red detentan la Maestría Mayor de la Catedral de Granada y la Maestría y Veeduría del Arzobispado de Burgos.

matrimonio con el maestro Juan de Torija en primeras nupcias y con el maestro de obras Juan Sánchez en segundas.

Se trata de una red articulada en torno a maestros trasmeranos, aunque en ella también tienen cabida artífices no trasmeranos como los yernos de Pedro de la Peña padre (Juan de Torija, Juan Sánchez y Alonso del Valle) y los primos de la esposa de Gaspar de la Peña (Manuel y José del Olmo). No es una red muy densa, pues no son muchos sus miembros, aunque se establece cierta cohesión en el ambiente arquitectónico madrileño, gracias a los cargos adoptados por los miembros de la familia Peña y Jerónimo del Hornedal. En origen, la red hereda el prestigio y la tradición de Pedro de Tolosa y Diego de Matienzo, transmitidos a los maestros trasmeranos a través de Diego Gómez de Sisniega, ya que Juan de Isla es hijo probablemente de Francisco de Isla, aparejador en el Seminario de Segovia, donde su hijo sería oficial. Al mismo tiempo, el prestigio se afianza a través del matrimonio de Pedro de la Peña con Isabel de Sisniega, de la familia de canteros, formándose Pedro con el primo de su esposa, Juan de Naveda, sobrino a su vez de Diego Gómez de Sisniega. Por lo tanto, los miembros de la red de trasmeranos en tierras madrileñas recogen el prestigio y la fama provenientes del Escorial. Asimismo, Melchor de Bueras hijo difunde los conocimientos adquiridos por sus antecesores a través de su labor como maestro formador de jóvenes en su taller en Madrid. Además de los mencionados vínculos entre esta red de maestros trasmeranos y la de Tolosa y Matienzo, existen otros con otras redes. Así, Juan Gómez de Sisniega trabaja con Melchor de Bueras padre, y el mencionado Francisco González de Sisniega, formado con Bueras, pertenece a la red de Maestros Mayores en el Arzobispado de Burgos.

En lo relativo a la capacidad de promoción en esta red se observa la formación en el arte de cantería en el ámbito familiar (los Isla, Pedro de la Peña con Juan de Naveda, los hijos de Pedro de la Peña con su padre, los Bueras), salvo en el caso de Melchor de Bueras hijo, quien cuenta con su propio taller en Madrid donde jóvenes trasmeranos aprenden el oficio. Dentro de esta red varios miembros ocupan cargos arquitectónicos Así, Pedro de la Peña es Aparejador Mayor del Real Alcázar, mientras que su hijo homónimo consta como Aparejador Mayor de las Obras Reales. Y su otro hijo, Gaspar, ocupa varios cargos, entre ellos el de Maestro Mayor de las Obras Reales. Este mismo es ocupado por el primo de su esposa, José del Olmo, y a él intenta acceder Melchor de Bueras hijo. Por su parte, Jerónimo del Hornedal es Arquitecto del Buen Retiro y Francisco González de Sisniega, Maestro Mayor y Veedor del Arzobispado de Burgos.

Debido a su matrimonio Pedro de la Peña emparienta con los Sisniega y por ello no es extraña su vinculación al primo de su esposa, Juan de Naveda, para el que trabaja en Santander en la Capilla Rivaherrera de la Colegiata, en el Castillo de San Felipe y en la iglesia del convento de San Francisco. Se forma con Naveda, instruyéndose en la cantería desde sus niveles más bajos sacando y labrando piedra. De ahí la calidad técnica que posee y el conocimiento de estereotomía que presenta este maestro. Asimismo, gracias a Juan de

Naveda adquiere la herencia de los maestros del Escorial (Tolosa y Matienzo) que pasa a través de los Sisniega a gran parte de la Meseta Norte y posteriormente de la mano del propio Pedro de la Peña a tierras madrileñas, donde el artífice ocupa cargos arquitectónicos relevantes vinculados a la corte. Así, la red que tiene como origen al aparejador escurialense Pedro de Tolosa se extiende a partir de vínculos familiares durante la segunda mitad del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII dentro de los planteamientos clasicistas relacionándose con otra red, constituida por trasmeranos que trabajan en la corte madrileña durante el siglo XVII en el ambiente de la arquitectura barroca y que alcanzan puestos destacados.

Tras su relación profesional con Juan de Naveda, Pedro de la Peña se instala en Madrid. En 1636 inspecciona el puente toledano de Calvín y trabaja en la escalera de la Cárcel de Corte de Madrid, siendo nombrado en 1648 Aparejador Mayor del Real Alcázar. Sin duda alguna debido a su cargo y al prestigio alcanzado, Pedro interviene en las obras de San Felipe el Real, actúa como perito en El Escorial, torre de la Parada y Casa Real de Vaciamadrid, y se le atribuye la capilla ovalada de la iglesia de La Almudena.

Pero será su faceta como teórico la más relevante del maestro. Enfrentado con fray Lorenzo de San Nicolás, redacta unos comentarios en contra del tratado de éste, por lo que recibe como respuesta críticas a su intervención en las obras del puente de Calvín. Conocedor de la lengua latina, Peña escribe una copia del tratado de Vandelvira. Es su yerno Juan de Torija quien se encarga de publicarla (*Breve tratado de todo género de bóvedas regulares e irregulares*) en 1661, atribuyéndose su autoría (Fig.16). Pedro de la Peña moría a principios de 1650, dejando como herencia un tratado con una destacada función social: la de transmitir los conocimientos del maestro como enseñanza para los distintos miembros de su red.

Pedro de la Peña es uno de los maestros canteros que se instalan en Madrid llegados desde la Merindad de Trasmiera en un momento de desarrollo de los planteamientos barrocos. Una vez en la corte, alcanzan cargos arquitectónicos de relevancia que posibilitan su acceso a numerosas obras, en las que conocen la labor de maestros destacados del siglo XVII. En algunos casos, todo lo aprendido se traspasa a sus aprendices, que una vez alcanzada la maestría difunden estos conocimientos por buena parte del norte peninsular. Así, Melchor de Bueras posee en Madrid un taller en el que aprenden el oficio de cantería jóvenes trasmeranos de la Junta de Voto entre los que se encuentran Francisco González de Sisniega, quien llegará a desempeñar el cargo de Maestro Mayor y Veedor del Arzobispado de Burgos a principios del siglo XVIII, Lucas de la Peña y Juan Ramos.

Una vez más el oficio de cantería se transmite de generación en generación, por lo que Gaspar y Pedro[161], hijos de Pedro de la Peña y de Isabel de Sisniega, son asimismo maestros canteros. De los dos será Gaspar el más importante, aunque su hermano recibe en 1653 el nombramiento de Aparejador Mayor de las Obras Reales, interviniendo en obras como las de la

reforma del Palacio de los Duques de Pastrana antes de su muerte en 1659. Además de la vinculación familiar a la cantería, Gaspar contrae matrimonio con María Álvarez, prima de los arquitectos de Pastrana Manuel y José del Olmo. La formación de Gaspar junto con su padre Pedro le posibilita conocimientos de diseño por lo que en una de las primeras noticias sobre su actividad artística, a mediados del siglo XVII, aparece como tracista de una capilla en la iglesia de Albalate de Zorita (Guadalajara). En 1656 trabaja en la torre de la Catedral de Córdoba, figurando como Maestro Mayor del Rey. Su valía y el apoyo real hacen que sea uno de los maestros que examina el estado del Sagrario de la Catedral de Sevilla y en 1664 pasa a ser Maestro Mayor de la Catedral de Granada, citándosele entonces como maestro de las obras del Conde Duque de Olivares[162]. A todos estos cargos une sólo dos años después el de Arquitecto del Buen Retiro, en el que sucede a su paisano Jerónimo del Hornedal. En 1668 es Aparejador del Alcázar de Madrid y Alarife de la Villa y de la Real Junta del Aposento y en 1671 se convierte, asimismo, en Maestro Mayor de las Obras Reales y *"Ayuda de Furriera con la plaza de Maestro Mayor"*. En 1674 Gaspar de la Peña testa en Córdoba, vendiendo su casa de la villa del Carpio. Dos años después vuelve a testar en su casa de Madrid, declarando deudas a su favor por obras en casas de la nobleza e iglesias madrileñas.

Precisamente es en tierras madrileñas donde se puede observar con claridad el enfrentamiento que se produce entre los canteros y otros profesionales, y que parece tomar como referencia la idea de que la arquitectura es un arte noble por lo que los arquitectos se encuentran exentos del pago de impuestos frente a los profesionales de oficios "mecánicos". En consecuencia, los arquitectos son superiores a los pintores y escultores. Por el contrario, los pintores alegan durante el siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII que su arte es igualmente noble y liberal y por lo tanto se encuentra libre de cargas económicas. En este contexto aparece un manuscrito del siglo XVIII a favor de los arquitectos y en contra de los ensambladores. Sin duda, éste responde a las continuas invasiones sufridas durante el siglo XVII por los arquitectos y canteros en el ámbito arquitectónico por parte de pintores y ensambladores. En respuesta, los profesionales de la arquitectura se muestran defensores del clasicismo, oponiéndose así a un arquitectura más decorativista y figurativa realizada por los segundos[163]. En Madrid la intromisión de profesionales ajenos a la arquitectura en obras arquitectónicas obtiene como respuesta un claro conservadurismo por parte de los maestros de obras, la mayoría formados en ambientes tradicionales y en contacto directo con las obras. Este conservadurismo se constata en 1687 con el nombramiento de José del Olmo, cuñado del trasmerano Gaspar de la Peña, como Maestro Mayor de las Obras Reales[164]. Tempo antes, en 1666, el propio Gaspar se muestra contrario a que el salmantino Cristóbal de Honorato ocupe

---

[161] Ambos hermanos nacen en Susvilla, Junta de Voto, aunque deben llegar a Madrid a temprana edad cuando su padre se instala en la ciudad junto al resto de la familia.

[162] Arenillas, J. A.: *Del Clasicismo al Barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII.* Diputación de Sevilla, 2005, p.135.

[163] Pérez Sánchez, A. E.: *Pintura Barroca en España. 1600-1750.* Madrid, 1992; Blasco Esquivias, B.: "Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans". *Espacio, Tiempo y Forma,* Serie VII. Historia del Arte, t.4. 1991, pp. 159-194. Véase también García Morales, M. V.: "El ejercicio como arquitectos de pintores y escultores en el siglo XVII". *V Jornadas de Arte Velázquez y el arte de su tiempo.* Madrid, 1991, pp. 187-193.

[164] Aramburu-Zabala, M. Á.: "Los artistas del Barroco en Cantabria". *Estudios Trasmeranos*, nº 1. Ayuntamiento de Noja, 2002, pp. 54-83.

el cargo de Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca pues es un artífice que trabaja en escultura y pintura pero no en arquitectura. De ahí que no resulte extraño que sean dos maestros madrileños ajenos a este campo los que le otorgan cartas de examen (Francisco Bautista, carpintero y escultor, y Sebastián de Herrera, Pintor de Cámara y Maestro Mayor de Obras Reales). Ambos forman parte del colectivo de pintores y escultores que accede al campo de la arquitectura protagonizando una "intromisión" en ésta que provoca el enfrentamiento con los profesionales formados en ella, como es el caso de Gaspar de la Peña[165].

Otro de los maestros trasmeranos que se establecen en Madrid en el siglo XVII es Melchor de Bueras, miembro de una familia de artífices, pues su abuelo Simón es escultor y arquitecto de retablos y su padre Melchor documenta actividad como maestro de cantería en Castilla en torno a 1630-1650, fundamentalmente en obras de puentes (Monzón de Campos, Palacios, Sieteiglesias, Simancas, Valdestillas, Laguna de Contreras), donde comparte trabajos con los trasmeranos Juan Gómez de Sisniega, Pedro Díez de Alvear y Fernando y Francisco Prieto. Melchor de Bueras hijo hereda de su padre el oficio de cantería, trabajando en Madrid tanto para la nobleza como para órdenes religiosas y la propia monarquía. Como maestro y aparejador de las obras reales lleva a cabo proyectos promovidos por el rey Carlos II. En 1690, apoyándose en su calidad como maestro y en las obras realizadas durante años de dedicación profesional, pretende obtener la Maestría Mayor de las Obras Reales. Menciona su formación en el oficio con su padre y trabajos iniciales en Burgos, Valladolid y Soria. Tras este primer período pasa a Madrid, donde realiza obras civiles privadas para la nobleza madrileña (Duque de Alba, Duque de Osuna, Marqués del Carpio, Marquesa de Moncada, Marquesa de Oropesa), obras públicas como reparos en aceñas del río Tajo, una puerta conmemorativa en el Retiro y una fuente en los jardines del Palacio de Aranjuez, y obras religiosas en conventos e iglesias madrileñas (portada de la iglesia de San Martín, capilla en el Colegio Imperial, torre de la iglesia del Noviciado Jesuita,…).

Bueras parece pariente del maestro Jerónimo del Hornedal, maestro real ocupado en las obras del Buen Retiro antes de 1666, puesto que sabemos que es tío de Mateo del Hornedal, con el que trabaja en la obra del Colegio de la Compañía de Alcalá de Henares. Fallecido en 1692, Melchor de Bueras es enterrado en la iglesia del Colegio Imperial de Madrid, donde llevó a cabo destacadas obras.

Otra de las redes sociales formada por maestros canteros trasmeranos es la configurada por artífices activos en tierras de **Asturias y Galicia durante el siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII**, entre los que destacan Ignacio del Cajigal, Melchor de Velasco Agüero, Gregorio de la Roza y Francisco de la Riva Ladrón de Guevara, quienes gozan de enorme prestigio, dirigiendo proyectos relevantes, y desarrollan un papel fundamental como maestros tracistas de obras barrocas (precisamente a Cajigal se debe el primer diseño barroco en Asturias). Todos ellos son maestros que gozan de gran prestigio en el panorama

[165] Pereda, F.: "La Catedral de Salamanca en la segunda mitad del siglo XVII". *B.S.A.A.*, LX. Universidad de Valladolid,

constructivo asturiano, extendiéndose éste de tierras asturianas y gallegas a la propia Cantabria, donde los planteamientos de Melchor de Velasco Agüero y Gregorio de la Roza calan en la arquitectura civil de casonas. Asimismo, un maestro que puede vincularse a la red es José de la Peña de Toro, maestro nacido en tierras vallisoletanas pero de origen trasmerano pues su padre es Pedro de la Peña, de la Junta de Voto, el cual trabaja para otros maestros canteros trasmeranos (Juan de Rivas del Río, Juan de Rivas Ribero y Juan de Alvarado) en Toro y Villavellid (Valladolid)[166]. Peña de Toro compartirá escenario arquitectónico con Melchor de Velasco y así coincidirán en algunas empresas como es el caso de la llevada a cabo desde mediados del siglo XVII en el monasterio gallego de San Martín Pinario. En 1664 el primero es maestro de obras del claustro reglar y la iglesia, mientras que al segundo corresponde la organización de los talleres y de las labores constructivas[167]. Otros maestros no trasmeranos relacionados con la red son Pedro Moñiz Somonte, asturiano que trabaja con Riva Ladrón de Guevara, y Francisco de la Macía o de Lamasoa, vinculado a Melchor de Velasco Agüero.

Esta red de cantería la conforman en torno a una veintena de maestros canteros trasmeranos, en su inmensa mayoría de la Junta de Ribamontán, unidos por vínculos familiares (los Cajigal, los Velasco Agüero, los Riva,…) y vecinales que desempeñan su labor como profesionales en obras religiosas (monasterios, conventos, capillas, colegiatas, torres,…) y civiles (muelles, ayuntamientos, palacios, casas, carnicerías, puentes, edificios educativos) en tierras asturianas y gallegas. El principal centro de actividad es la ciudad de Oviedo, donde destaca la fábrica catedralicia, aunque también se documenta la presencia de maestros de esta red en Santillana del Mar (Roza) y en Valladolid y León (Riva Ladrón de Guevara). Se trata de una red con gran actividad que hace frente a un número muy elevado de obras, y en la cual la capacidad de promoción se da siempre en el ámbito familiar. Precisamente una de las características de esta red es su fuerte cohesión, relevante de un modo destacado en la ciudad ovetense, en la cual recoge el testigo de la red de Bueras y los Cerecedo, desarrollando así una suerte de "monopolio" trasmerano en la capital asturiana, y de un modo muy destacado, en su Catedral.

La red de maestros trasmeranos en Asturias y Galicia aparece relacionada con otras redes de cantería trasmeranas como la de Juan de Naveda Sisniega. Así, Pedro del Cajigal concluye la obra de Gonzalo de Güemes Bracamonte, miembro de la red de Naveda, en la Universidad de Oviedo a la muerte de éste; Juan de Estrada, aparejador de Naveda, trabaja con Gregorio de la Roza; y Melchor de Velasco Agüero hace lo propio con Juan Gómez del Cajigal, relacionado con Güemes Bracamonte. Otras redes que tienen relaciones con la que se emplaza en Asturias y Galicia son la de los Praves, la de los Mazarrasa y la de Marcos de Vierna. Con la primera la relación se establece a través del padre de José de la Peña del Toro,

---

1994, pp. 391-402.

[166] Véase Fernández Gasalla, L.: "El arquitecto José de la Peña de Toro (1614-1676)". *Compostellanum*, Volumen LI, nºs 3-4, 2006, pp. 325-368.

[167] Goy Diz, A.: "José de la Peña de Toro". *Artistas gallegos. Arquitectos. Siglos XVII y XVIII.* Vigo, 2004; y Fernández Gasalla, L.: *La arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade. Arquitectura y sociedad en Galicia (1660-1712).* Santiago, 2004.

Alonso Pérez de Noja, quien forma parte de la red de los Praves. Por otra parte, Valentín Antonio de Mazarrasa comparte trabajos con Francisco de la Riva Ladrón de Guevara; y es éste mismo maestro el que toma por aprendiz al hijo de Francisco del Hoyo Toraya, vinculado a la red de Vierna.

La maestría mayor catedralicia de Oviedo se abre a los maestros trasmeranos con Ignacio del Cajigal, formado en la cantería junto a su padre Pedro del Cajigal, quien en 1639 se encuentra en Asturias encargado de cobrar trabajos realizados por el difunto maestro Gonzalo de Güemes Bracamonte en la Universidad de Oviedo. Pedro trabaja en templos asturianos, seguramente con su hijo. A pesar de que la trayectoria profesional de este último se ve truncada por una temprana muerte, en poco tiempo consigue convertirse en un maestro relevante del panorama asturiano, detentando el cargo de Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo entre 1660 y 1666. Como tal traza la Cámara Santa, primera obra barroca asturiana. Significativo es que sean varios maestros canteros de la Junta de Ribamontán (Bartolomé y Marcos de Velasco Agüero, Miguel de Alvear, Pedro de Horna y Francisco de Cubas) y su propio padre los fiadores de la obra. La labor de Cajigal se refleja asimismo en conventos ovetenses como los de San Pelayo, Santo Domingo y San Francisco, documentándose su intervención en obras de Siero, Luarca y Llanes.

Los Velasco Agüero, presentes en la fianza de la Cámara Santa ovetense, son maestros de cierta relevancia que cuentan con su propio grupo de trabajo. Así, en 1656 Bartolomé dirige en los reparos del muelle asturiano de Candás a dos maestros, doce oficiales y un peón. Tras consolidar su carrera en Asturias, donde se encuentran ya en 1613, a mediados de siglo alcanzan una posición destacada tras la ejecución de la torre del monasterio de San Pelayo en Oviedo[168]. Una vez más estamos ante una familia de trasmeranos que decide trabajar en la cantería. Así, tanto Melchor como sus tíos Bartolomé y Marcos son maestros canteros, al igual que lo es el cuñado del primero, Juan de la Riera, hermano de su esposa María de la Riera y sin duda familiar del Riera activo en Tineo. En 1654 Melchor y Bartolomé de Velasco comienzan en Oviedo las obras de la torre de San Pelayo junto a la catedral con trazas del primero, resolviendo la obra a través del empleo de paños de tracería calada gótica (Fig.17). Esta obra, que destaca en el centro neurálgico ovetense, muestra a los miembros de la familia Velasco Agüero como unos buenos conocedores del tratamiento de las superficies pétreas. A partir de su trabajo en la torre consiguen más encargos y Melchor da trazas para las reformas del propio convento de San Pelayo, donde trabaja el maestro de Cudeyo Francisco de Cubas, y del de Santa Clara.

De Ribamontán es Diego González de Gajano Huerta, maestro que trabaja para los Velasco Agüero. Así, se encarga de la construcción de la Casa de los Oviedo Portal, trazada

[168] En 1613 Melchor de Velasco Agüero y su paisano Juan Gómez del Cajigal toman la obra de cantería de una capilla en la iglesia de San Francisco de Tineo; además, Melchor y su tío Bartolomé han de cobrar del capitán Meras, propietario de la capilla, dinero que debía al difunto maestro de Ribamontán Juan de la Riera de la Huerta por una obra en sus casas.

por Melchor, y con su tío Marcos comparte trabajos en el Ayuntamiento de Oviedo y en el convento de Santa Clara. Además, Diego interviene en las obras del Palacio Argüelles-Celles en la localidad asturiana de Celles. La calidad como tracista de Melchor de Velasco Agüero le vincula con obras significativas ovetenses como las de la capilla catedralicia del Rey Casto, para la que proyecta unos reparos que finalmente no se realizan, las Casas del Arco de los Zapatos junto a la Plaza del Fontán[169] y la Casa de los Gobernadores del Principado. Asimismo, traza la reforma del monasterio asturiano de Santa María la Real de Obona, dejando a cargo de las obras de construcción a su primo, el maestro de Ribamontán Andrés Vélez.

Reclamado por su buen hacer, Melchor marcha a Galicia en 1658 para encargarse de la reforma del monasterio de San Paio de Antealtares en Santiago de Compostela, en la que trabajan a sus órdenes canteros "paisanos" y sin duda alguna miembros de su red. Siguen a la obra de Obona otras en monasterios como el de Celanova (Orense) y Belvis, el proyecto para la capilla del Santo Cristo de Burgos en la Catedral de Santiago de Compostela, la reedificación de la casa natal del Obispo de Quito en Padrón (La Coruña) y la construcción de la capilla funeraria de éste en la iglesia de la Colegiata de Iria.

En esta red, además de los maestros principales que parecen constituir el escalón superior, encontramos a otros artífices, no siempre trasmeranos, que trabajan en torno a ellos como es el caso de Francisco Gutiérrez de la Macía[170], quien dirige al grupo de maestros que subcontrata con Velasco Agüero la obra de la capilla del Rosario en la iglesia de Santa Eulalia de Arealonga en Villagarcía de Arosa (Pontevedra), seguramente trazada por él mismo. Sin duda alguna, Gutiérrez de la Macía, o de Lamasoa, es un maestro vinculado a la red de Melchor de Velasco pues en 1669 concierta la conclusión de ocho bóvedas en el monasterio de San Martín Pinario, de cuyas obras es maestro desde 1664 el propio Velasco[171].

Junto a Ignacio del Cajigal y Melchor de Velasco Agüero en esta red de maestros canteros trasmeranos hay que destacar la figura de Gregorio de la Roza, el cual en 1689 se encargaba, como apoderado, del cobro de parte de la obra realizada por Velasco en Obona. A finales de 1666 Roza llega a Oviedo para hacerse cargo de la obra que el difunto Ignacio de Cajigal tenía en la nueva casa de los gobernadores. Poco después, y junto con los también

[169] La ejecución de estas casas corre a cargo de Marcos de Velasco Agüero.

[170] Véase Goy Diz, A. y Folgar de la Calle, Mª. del C.: "Melchor de Velasco y la iglesia parroquial de Villagarcía de Arousa. Nuevos datos sobre la capilla del Rosario". *Quintana*, nº 2. Santiago de Compostela, 2003, pp. 227-250. El caso de Gutiérrez de la Macía es significativo pues Velasco Agüero consigue por la obra mucho más dinero del que acuerda entregar al grupo de Macía por llevarla a cabo. Además, cuando fallece Melchor de Velasco Agüero la obra queda inconclusa por lo que se pone pleito a sus herederos pues el maestro había recibido la mayor parte del dinero convenido en el contrato. En el contencioso algunos testigos afirman que Melchor inició la obra abriendo los cimientos *"y para ello llebo oficiales sus paisanos y otros del pais"*, subcontratando posteriormente los trabajos de construcción con Macía. Tras un peritaje de la obra se dictamina la demolición de ésta pues no se han seguido las condiciones establecidas y presenta una mala labra. Pese a que los herederos del maestro intentan retrasar la sentencia pues se ven como parte perdedora, finalmente deben pagar al promotor de la obra una importante suma de dinero. Sin duda alguna, la otra parte tenía motivos más que suficientes para sentirse agraviada pues si recurrió a los servicios de Velasco Agüero como maestro cantero fue por su prestigio y calidad y debido a la subcontrata firmada por éste obtuvo una mala obra por la que pagó bastante dinero.

[171] López Ferreiro escribe en 1907 la *Historia de la S.A.M. Iglesia de Santiago de* Compostela, en la que cita a Lamasoa como vecino de Mouro. Recogido en Fernández Gasalla, L.: "El arquitecto José de la Peña de Toro (1614-1676)". *Compostellanum*, Volumen LI, nºs 3-4, 2006, pp. 325-368.

maestros de Ribamontán Juan de Estrada[172] y Pablo de Cubas Ceballos, trabaja en las Carnicerías Nuevas de la ciudad. En 1669 contrae matrimonio con la viuda de Cajigal, heredando así tanto el taller como la clientela de éste, y las obras que tenía a su muerte en Oviedo. Ese mismo año contrata una de sus principales empresas, el Palacio de Malleza y Dóriga, con el que da inicio a la tipología de palacio monumental barroco estructurado en torno a un patio y con fachada monumental en la que destaca el empleo de columnas y molduras en los vanos.

Roza se relaciona con maestros asturianos como Pedro Fernández Lorenzana, al que traspasa la obra de la hoy desaparecida iglesia del monasterio ovetense de Santa María de la Vega. En 1694 Gregorio de la Roza marcha a Santillana del Mar (Cantabria) donde da su parecer sobre el emplazamiento de la nueva sacristía de la colegiata, para la cual elabora traza y condiciones, quedando asimismo a cargo de su construcción. El proyecto comprende, además, la ejecución de una casa para el Hospital de la Misericordia y de la sala capitular de la colegiata, donde sienta las bases de una estructuración del muro seguida con posterioridad en la arquitectura civil cántabra, en la cual las influencias asturianas y gallegas llegan a través del propio Gregorio de la Roza (trazas para la casa de don Juan Montero de la Concha Obregón en Vega de Carriedo). Ya instalado definitivamente en tierras de Cantabria contrata en 1697 y 1698 dos obras relevantes en Santander: la del convento de Santa Cruz, donde trabajan con él sus colegas Bernabé de Hazas y Francisco de la Sierra, y la de la escalera, pórtico y arco triunfal de la colegiata.

Pocos años después de que Gregorio de la Roza abandone Oviedo, en 1713 otro trasmerano llega a la ciudad. Se trata de Francisco de la Riva Ladrón de Guevara, figura que jugará un papel destacado en el panorama arquitectónico ovetense durante la primera mitad del siglo XVIII. Formado con su tío Francisco Alonso de la Riva, maestro de cantería, trabaja como fontanero en Valladolid y León. Parece que es su propio tío quien le reclama en Oviedo, donde él se ocupaba en la reforma del monasterio de San Pelayo, pues sabe que en la ciudad el joven Francisco puede tener un hueco donde desarrollar su carrera. Así, su puesto como maestro fontanero de Oviedo le avala para la ejecución de otras obras, estableciéndose como un maestro prestigioso que interviene en las obras del convento de San Francisco, de la Fortaleza, de las casas consistoriales y del puente de Infiesto entre otras muchas. El maestro establece una estrecha relación con el asturiano Pedro Moñiz Somonte, quien ha sido considerado por muchos su discípulo cuando más bien es su compañero de trabajo.

Será a partir del proyecto elaborado para el Palacio del Marqués de Camposagrado cuando Riva Ladrón de Guevara alcance una gran notoriedad como arquitecto. Aunque retoma el modelo palaciego empleado por Gregorio de la Roza añade a éste un mayor sentido monumental y plástico gracias a la rica ornamentación de la que hace uso. Igualmente seguirá esta misma línea arquitectónica en el Palacio del Duque del Parque en el Fontán. Asimismo, en

[172] Trabaja en los ayuntamientos de Avilés y Oviedo, la Casa de las Comedias ovetense y en la Catedral de Oviedo.

la torre de la iglesia del Colegio de San Matías junto al Ayuntamiento de Oviedo emplea un chapitel que remite a la torre de San Pelayo.

La relación de Francisco de la Riva con la Catedral de Oviedo es estrecha y fruto de ella son la rehabilitación de la torre (que sigue proyecto elaborado por el propio Riva, Pedro Moñiz Somonte y el también trasmerano Valentín Antonio de Mazarrasa), la ampliación del claustro, la fachada del claustro hacia la Corrada del Obispo, la escalera de acceso a la Cámara Santa, el tránsito de Santa Bárbara y la nueva sacristía. Seguramente para que le ayuden en todas estas obras cuenta con oficiales de cantería y jóvenes aprendices como Fernando del Hoyo, hijo del maestro cantero de Ribamontán Francisco del Hoyo Toraya. Además, con toda seguridad, Francisco y su tío trabajarían con otros maestros canteros de Ribamontán. Tal es el caso de Pedro de la Llana, quien consta como aparejador de la obra del convento avilesino de La Merced en 1672.

Partiendo de la red conformada por los Sisniega podemos establecer una ramificación de ésta que se constituiría por maestros canteros trasmeranos que son **Maestros Mayores en el Arzobispado de Burgos** desde principios del siglo XVII hasta 1718 (Fig.18). Precisamente el desempeño de este cargo es el elemento definitorio de la red y todos los maestros trasmeranos que lo ocupan, gozan del prestigio y fama que conlleva su desempeño. Diez son los maestros trasmeranos (de las Juntas de Voto, Cesto y Ribamontán) que ocupan dicho puesto desde 1603 a 1718. Y junto a éstos, otros treinta maestros más forman parte de la red, configurando los antecedentes de los trasmeranos que alcanzan las máximas responsabilidades arquitectónicas en el Arzobispado burgalés. Todos ellos son maestros relacionados entre sí por lazos de vecindad y paisanaje. Y en casos concretos por vínculos familiares (los Avendaño, los Barón de Berrieza, los Cotero Pozas, los Alvear, los Rivas del Río). Se trata de una red densa que cuenta con continuidad durante un período significativo de un siglo, durante el cual una decena de maestros trasmeranos alcanzan cargos arquitectónicos en el Arzobispado de Burgos. La cohesión es también otra de las características de la red, pues varios maestros que ocupan la Maestría Mayor del Arzobispado en etapas sucesivas, trabajan juntos en varias ocasiones (Hazas, Sierra Bocerraiz, Pontón Setién).

Tres son las redes de maestros trasmeranos con las que esta red se relaciona. Así, a la red de Tolosa y Matienzo pertenecen Juan González de Sisniega y Juan de Naveda Sisniega, quienes se ocupan de la Veeduría del Arzobispado de Burgos. Asimismo, Gabriel del Cotero, que ocupa el mismo cargo, se relaciona en algunas obras con Silvestre de la Torre, hijo de Pedro de la Torre Bueras, miembro de la red de Tolosa y Matienzo y hombre de confianza de Pedro Díez de Palacios. A la red de Juan Vélez de la Huerta se adscribe Francisco del Pontón Setién, Veedor del Arzobispado de Burgos a finales del siglo XVII. Y por su parte, Melchor de Bueras, miembro de la red de maestros trasmeranos en Madrid, enseña el arte de cantería a Francisco González de Sisniega, Veedor del Arzobispado de Burgos a principios del siglo XVIII.

Este maestro ejemplifica la capacidad de promoción, ya que de aprendiz del oficio llega al más alto cargo arquitectónico de un relevante Arzobispado.

En 1572 el Obispado de Burgos se convierte en Arzobispado, englobando territorialmente bajo su autoridad a los obispados de Burgos, Calahorra, Pamplona y Palencia. Como cargo más relevante en el ámbito de la arquitectura religiosa, el Maestro Veedor es el encargado de examinar las obras que se llevan a cabo en el Arzobispado u Obispado correspondiente[173]. Al tratarse de un cargo de relevancia, el Veedor es normalmente un maestro de categoría y en ocasiones el mismo artífice aúna bajo su persona los cargos de Veedor y Maestro Mayor de la Catedral sede del Arzobispado u Obispado. Con todo, los veedores reciben diversas denominaciones: Veedor General de las Obras del Arzobispado de Burgos, Maestro de Obras o Maestro Arquitecto y Veedor de las Obras del Arzobispado, Maestro Arquitecto y Veedor General de las Obras del Arzobispado.

Antes de centrarnos en los maestros trasmeranos que desempeñaron cargos arquitectónicos en el Arzobispado de Burgos desde los primeros años del siglo XVII hasta el primer cuarto del siglo XVIII conviene hacer referencia a paisanos suyos que ya durante la segunda mitad del siglo XVI ocupan puestos relevantes en la ciudad castellana. Tal es el caso de Domingo de Hazas, alarife de Burgos, quien traza obras en monasterios e iglesias burgalesas. Otro trasmerano, Sebastián de Alvear, se ocupa de obras religiosas y civiles en Burgos (fuente de Medina de Pomar, puente de Quintanilla Pienza, iglesia de Espinosa de los Monteros), heredando su profesión su hijo Bernardo.

Muchos maestros trasmeranos de segunda fila trabajan en puentes de la provincia de Burgos y del resto de la Meseta Norte. Tal es el caso de los maestros de Voto Francisco del Río, Andrés de Zorlado Ribera, Jerónimo de Avendaño y su hijo Francisco Antonio, Juan de Trujeda, Francisco del Río Pontecillas y Juan de la Maza Balcava. Asimismo, en obras públicas burgalesas como las del puente de Covarrubias y la calzada de Los Hocinos encontramos a los Barón de Berrieza, de Voto (Pedro[174], sus hijos Gregorio y Simón, y su sobrino Miguel).

En la comarca burgalesa de Sedano maestros canteros trasmeranos son los responsables de pequeñas obras en iglesias (Escalada, Porquera del Butrón, Tablada del Pudrón, Sedano, Pesquera de Ebro, Mozuelos de Sedano, Moradillo de Sedano, Covanera), ermitas como la de San Roque en Tubilla del Agua, puentes (Pesquera de Ebro, Sedano, Tubilla y Henar) y otros edificios (casa del alguacil, cárcel y presa de un molino en Sedano). Así, García y Juan Crespo, Pedro de Reales Sota, Juan y Gaspar de Ballastra, Mateo Crespo de la Riva y los Cotero Pozas (Tomás, sus hijos Manuel, Tomás y Mateo, y su hermano Juan). En la iglesia de Belorado trabajan los maestros de la Junta de Cudeyo Juan de la Vega y Lucas

[173] Matesanz del Barrio, J.: *Actividad artística en la Catedral de Burgos de 1600 a 1675.* Burgos, 2001; y Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002, Tomo II, pp. 501 y siguientes.

[174] Este maestro cantero reafirma sus relaciones profesionales a través del matrimonio de su hija María con el maestro cantero de la Junta de Voto Francisco San Román.

de Campo Redondo en los años de transición entre los siglos XVII y XVIII. Campo Redondo se encarga además de obras en la cárcel, el convento de Santa Clara y un molino en la misma localidad burgalesa.

El maestro que inicia la red de trasmeranos que desempeñan cargos en el Arzobispado de Burgos es Juan González de Sisniega, Veedor General entre los años 1603 y 1611. Le sucede Juan de Naveda Sisniega entre los años 1613 y 1629, y a éste, a su vez, Gabriel del Cotero, quien ocupa el mismo cargo entre 1629 y 1631. Casi durante los mismos años, de 1631 a 1646, Juan de Rivas del Río es Maestro de las Obras de la Catedral y Veedor del Arzobispado de Burgos[175]. Unos años más tarde, en 1672, Juan de la Sierra Bocerraiz alcanza la veeduría arzobispal, cargo que ocupa hasta 1677. Le suceden Bernabé de Hazas (1677-1690) y Francisco del Pontón Setién (1690-1693). Ya en el siglo XVIII Francisco González de Sisniega es Maestro Mayor y Veedor del Arzobispado de Burgos entre 1704 y 1709, sucediéndole Francisco de la Herrería Velasco (1710-1718) y Pedro de la Cereceda[176], quien consta a cargo de la maestría mayor arzobispal en 1718.

Gabriel del Cotero trabaja en la ciudad de Burgos con maestros trasmeranos como Silvestre de la Torre, hijo de Pedro de la Torre Bueras, Juan de Mazarredonda y Francisco de Cabañas, con los que interviene en la iglesia de Nuestra Señora la Blanca. Asimismo, participa en las reformas del castillo y en obras en la catedral, en casas notables, en el Palacio Arzobispal, en hospitales y en templos de la provincia.

Por su parte, Juan de la Sierra Bocerraiz, Bernabé de Hazas y Francisco del Pontón Setién forman parte del grupo de maestros convocados por el Cabildo de la Catedral de Burgos en 1670 para dictaminar sobre la obra de la capilla de San Enrique. Junto a ellos se encuentran otros trasmeranos, Francisco del Río, Andrés de la Sierra y Agustín del Zorlado Rivas[177], además de fray Juan de Plata y Pedro de Alvitiz, Alarife y Maestro Veedor de Obras del Arzobispado de Burgos. Sierra Bocerraiz, Hazas y Pontón elaboran las condiciones para la construcción de la capilla, encargándose de ella. Deben, por lo tanto, ocuparse de sus trazas. Estos tres maestros ocupan la veeduría general del arzobispado y aparecen relacionados en obras como la de la iglesia de Tordómar, donde Bocerraiz cede a Pontón parte de la construcción de una capilla, coincidiendo este último en los trabajos con los maestros de Ribamontán Antonio del Solar Huerta y Antonio de la Huerta Riera. Asimismo, Bocerraiz traza

[175] Este maestro procede de una familia dedicada a la cantería, pues tanto su padre Tomás de Rivas, como sus hijos Antonio y García de Rivas del Río, y sus nietos, los hijos de Antonio, Tomás de Rivas y Juan de Rivas Ribero, son maestros canteros. Juan de Rivas del Río trabaja con su padre en la iglesia palentina de Villa Proviano. Una vez alcanzada la veeduría del arzobispado burgalés en 1631, trabaja en iglesias como la de Trespaderne, donde colaboran con él sus hijos.

[176] Herrería y Cereceda pueden ser los maestros canteros que en 1697 realizan bajas en el remate de la obra de la escalera principal del convento santanderino de San Francisco, obra que queda a cargo del maestro de Suesa Francisco de Casuso Agüero. Véase Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen III*. *Santander y su entorno.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2002, pp. 113 y 114.

[177] Este maestro interviene en las obras de los puentes de Peñafiel (Valladolid) y Coca (Segovia) durante el tercer tercio del siglo XVII.

el coro de la Colegiata de Santander, de cuya construcción se encarga Pontón, quien además trabaja en el mismo templo en la sacristía, la antesacristía y el oratorio.

Pontón y Hazas comparten obras en la ciudad de Burgos (traza y construcción del cerramiento de la capilla mayor y reconstrucción de la aguja de una de las torres en la catedral; unos puentes, convento de San Felices, iglesia de la Compañía de Jesús) y en su provincia (puente de Tordómar), así como en Cantabria, donde son los responsables de la obra de la fachada de la iglesia de San Julián en Isla[178]. Aunque el cargo en el arzobispado burgalés sitúa a estos maestros como máximos responsables de todas las obras religiosas, también se requieren sus servicios por la relevancia de su categoría al frente de obras civiles. Así, Bernabé de Hazas se ocupa de la reforma de los *"Miradores"* de la Plaza Mayor y de la construcción de casas en Burgos. En Solares (Cantabria) se ocupa de la ampliación del Palacio de Ibáñez de la Riva Herrera.

Igualmente, ocupado en obras civiles encontramos a Francisco González de Sisniega, nombrado Maestro Mayor y Veedor del arte de cantería del Arzobispado de Burgos en 1704. Formado en la cantería con Melchor de Bueras, consta su intervención en los puentes de Belorado, Arcemirapérez, Quintanilla del Moraisla, Villahoz y Aranda de Duero (Burgos), Caracena (Soria) y Soria capital, y en el reedificio de unas casas en la Plaza Mayor de Burgos. Francisco de la Herrería Velasco, sucesor de González de Sisniega en el cargo, parece ser el responsable de las obras de varias casonas cántabras en Santillana del Mar, similares a la que traza en 1710 para el Arcediano de Tuy en Riaño de Ibio. Asimismo, Herrería interviene en la obra del puente de Puente San Miguel.

Pedro de la Cereceda, Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos en 1718, también documenta su quehacer como maestro cantero en puentes (Puente Agüero, Cartes y Santa María de Cayón) y en casas (Oruña Montecillo en Agüero[179] y Vélez Cachupín Agüero en Laredo). En esta última dirige a un grupo de veintiún oficiales de cantería, entre ellos a Vicente de Aguilera, que luego realizará trazas para iglesias del País Vasco. Asimismo oficiales de Cereceda son los trasmeranos Bernardo y José de Monasterio y probablemente familiar directo suyo es José de Cereceda, quien debe ejecutar en 1726 la traza de Pedro para la capilla de Nicolás Javier de Olivares, dueño de la fábrica de artillería de La Cavada, en la Colegiata de Santander[180].

De todos estos maestros que ocupan cargos en el Arzobispado de Burgos, Francisco del Pontón Setién deriva de otra red pues es hijo del maestro Pedro del Pontón y de María de

[178] Esta obra es encargada por el Arzobispo de Burgos Don Juan Fernández de Isla, para el que trabaja Pontón en el oratorio de sus casas, también en Isla, y probablemente en el Colegio Anaya en Salamanca, para el cual el maestro trasmerano pudo elaborar trazas.

[179] Comparte esta obra con los maestros trasmeranos Simón y Alonso de Palacio, mostrando en ella las influencias de la arquitectura civil asturiana de los maestros trasmeranos Melchor de Velasco Agüero y Gregorio de la Roza.

[180] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.179. Ante Francisco Ignacio de Rubayo, Fol..14-17 y 22-26. Publicado en Aramburu-Zabala, M. Á.: "De Colegiata a Catedral". En Casado Soto, J. L. (ed.): *La Catedral de Santander*. *Patrimonio Monumental.* Fundación Marcelino Botín. Santander, 1997, pp. 129-198.

la Cuesta. Por lo tanto, sus abuelos Francisco del Pontón Incera y Pedro de la Cuesta son maestros canteros. Asimismo, su hermano Pedro del Pontón Setién[181] y su primo Simón de la Incera Vélez también lo son. Además, la mujer de Francisco, María de Solano Vélez, es bisnieta de Juan Vélez de la Huerta. Este matrimonio refuerza sus relaciones profesionales, ya destacadas por el importante peso de sus apellidos en el ámbito de la cantería trasmerana. La tradición familiar se mantiene pues el hijo de Francisco y María, Pantaleón del Pontón Setién, es maestro de cantería, como también lo es su tío, Juan de Setién Güemes, el hijo de éste, Francisco, y un primo de Juan de Setién Güemes, Fernando de Setién Güemes.

Juan de Setién Güemes es Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Salamanca entre 1667 y 1703. Llega a tierras salmantinas procedente de Segovia, en cuya fábrica catedralicia trabaja como aparejador del Maestro Mayor Francisco de Viadero, artífice trasmerano[182]. En 1665 Viadero y Setién reconocen la obra de la Catedral de Salamanca y firman una traza elaborada a tal efecto. Viadero es propuesto para la maestría salmantina pero la rechaza, ofreciéndose en su lugar Setién. El cabildo le rechaza pero él vuelve a presentarse en 1667, obteniendo el cargo de *"maestro segundo"*, aunque en la práctica desarrolla la labor de Maestro Mayor. Pese a la oposición del cabildo salmantino, Setién contrata otras obras fuera del ámbito del cabildo, trazando capillas funerarias en la iglesia de San Pedro y San Ildefonso de Zamora y en la catedral zamorana, así como unas obras en la iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca. Asimismo, interviene en la obra del puente mayor de Salamanca, donde se documenta a los maestros de Ribamontán Antonio de Ciombo, Miguel de Cajigal, Francisco de Hontañón y Felipe de la Sierra, y comparte con los montañeses Simón Martínez de la Vega y Félix de la Riva Campo los reparos del puente madrileño de Toledo, dañado por las riadas de 1680. En 1691 se le despide de su cargo en Salamanca, pero cuatro años después regresa a él. Encarcelado y enfermo, en 1697 solicita libertad para volver a Trasmiera. Aunque cumple su deseo, vuelve a Salamanca, trabajando en la catedral hasta finales de 1702. Entonces, y pese a que su hijo es maestro cantero, propone a su sobrino Pantaleón como Maestro Mayor, y una vez éste es aceptado, regresa a su tierra natal, donde fallece en diciembre de 1703.

Relacionado con Juan de Setién Güemes se encuentra el maestro trasmerano Antonio de Carasa, quien trabaja a sus órdenes en Las Agustinas de Monterrey en Salamanca. Carasa documenta su intervención en obras religiosas y de puentes en Castilla, actuando como constructor, aunque sabe trazar. Setién Güemes y Carasa vuelven a coincidir en las obras de la iglesia del Colegio de los Basilios en Salamanca, trazada por el primero y construida por el segundo. Juan de Setién es fiador de ella y por ello se le encarcela en 1680. Poco después trabajan ambos con otros maestros en las trazas para el panteón del Conde-Duque de

[181] Pedro trabaja con su hermano en las iglesias de San Antón en Burgos, Portugalete (Vizcaya) y Galizano (Cantabria).

[182] Viadero es Maestro Mayor de la Catedral de Segovia entre los años 1660 y 1688, y con anterioridad, en 1637-1655 es el también trasmerano Francisco del Campo Agüero quien ocupa dicha maestría.

Benavente en la iglesia de San Francisco de Benavente (Zamora). Asimismo, Antonio de Carasa proyecta la obra de la torre de la iglesia vallisoletana de Matapozuelos.

Pantaleón del Pontón Setién sucede a su tío en la maestría mayor de la Catedral de Salamanca en 1703, cuyo proceso constructivo no se encuentra exento de polémica[183]. Pontón Setién recoge las enseñanzas que le traslada su tío Juan de Setién Güemes, quien a su vez recibe la tradición tardogótica de los Gil de Hontañón y la de los tratados renacentistas, conocimientos que aúna su discípulo Simón García en el tratado *Compendio de Architectura y simetría de los templos conforme a la medida del Cuerpo Humano con algunas demostraciones de Geometría*. Pontón Setién también ocupará las maestrías de las catedrales de Segovia y León. En la primera de ellas trabaja en 1699-1700 con su tío Juan en la obra de la capilla de los Ayala Vergara, de cuya cúpula Pantaleón dibuja una sección. Se trata, por lo tanto, de un artífice de primera fila formado junto a un Maestro Mayor en talleres catedralicios. De ahí que Pantaleón ejemplifique la acumulación de conocimientos que caracteriza a las dinastías de maestros canteros trasmeranos. Miembro de la familia Pontón, que cuenta con un papel destacado en el mundo de la cantería trasmerana, conoce de primera mano los estilos arquitectónicos presentes en las fábricas catedralicias castellanas, saber al que une una elevada calidad como tracista que le sitúa en los más altos escalones del panorama canteril.

Pese a estar al día de las nuevas corrientes constructivas, Pontón Setién es capaz de armonizar con la obra antigua como ocurre en la iglesia de San Martín de Ajo, donde a principios del siglo XVIII traza las obras de conclusión del templo. La misma ligazón entre obra gótica y barroca consigue en la linterna diseñada para la Catedral de León[184]. La obra, para la cual también se valora el cimborrio trazado por fray Pedro Martínez de Cardeña, maestro de la Catedral de Burgos, resulta muy problemática y Pontón muere en 1713 sin verla acabada, ofreciéndose su sobrino Juan de Velasco Pontón[185] para concluirla. Este intenta, sin éxito, ser nombrado maestro catedralicio, optándose por un peritaje de los maestros Fernando de Casas y Novoa y Andrés Hernando. Ambos observan problemas de firmeza y seguridad en la obra así como vicios en los cortes de la piedra, mostrándose partidarios de su derribo. Hacia mitad del siglo, Giacomo Pavía proyecta y ejecuta una linterna de madera forrada con placas de plomo.

[183] Ya en 1512 nueve maestros forman una junta para decidir el emplazamiento del templo y el modo de llevarse a cabo las obras dictaminando el tipo de cabecera que debía edificarse tras la actuación de Antón Egas y Alonso Rodríguez, quienes dan trazas en 1510. Tras la elección de la planta ochavada para la cabecera son nombrados Juan Gil de Hontañón y Juan Campero "el viejo" como maestro y aparejador de la obra respectivamente.
Sobre la fábrica de la Catedral Nueva de Salamanca véanse Castro Santamaría, A.: *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*. Salamanca, 2002, pp. 229-230 y 235-268. Sobre el templo catedralicio salmantino véase: Chueca Goitia, F.: *La Catedral Nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción.* Universidad de Salamanca, 1951; Martín Martín, J. L.: "La construcción de la iglesia. La obra de la Catedral Nueva de Salamanca". *Salamanca y su proyección en el mundo. Estudios históricos en honor de D. Florencio Marcos.* Centro de Estudios Salamantinos. Salamanca, 1992, pp. 389-409; Castro Santamaría, A.: "La "prehistoria" de la Catedral Nueva de Salamanca". Estudios *Históricos Salmantinos. Homenaje al P. Benigno Hernández Montes*. Universidad de Salamanca, 1999, pp. 113-127.

[184] Poco antes, como Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca, traza las obras del chapitel y el cuerpo de campanas de la torre del templo, combinando media naranja clasicista, agujas góticas y linterna. De ahí que reciba el encargo del cabildo de la Catedral de León.

[185] Juan de Velasco Pontón trabaja como maestro pontonero en Cantabria, Palencia y León, documentando su intervención en las iglesias de San Martín de León y San Vicente de Toranzo (Cantabria). Sabía trazar, y elaboró proyectos para el puente del Sable en Laredo, la iglesia de Toranzo y una capilla en la iglesia de Valle.

En tierras leonesas podemos localizar otra red de maestros canteros trasmeranos (procedentes de las Juntas de Ribamontán y Cudeyo) que aparece vinculada a las **maestrías mayores de Astorga y León** (Fig.19). Esta red, de la que forman parte unos treinta maestros canteros de las Juntas de Ribamontán y Cudeyo relacionados entre sí por vínculos familiares (los Lastra Alvear, los Compostizo y los de la Fuente) y de paisanaje, se ocupa en obras fundamentalmente religiosas en tierras leonesas, alcanzando maestrías mayores destacadas en Astorga y León. Se documenta la intervención de maestros de esta red en obras civiles como las del Ayuntamiento de Astorga, las Plazas Mayores de Astorga y León, reparos en Palacios Reales y murallas de León y así, uno de los miembros de la red es Francisco del Piñal y Agüero, Maestro de Obras de la Ciudad de León. Únicamente tenemos constancia de la presencia en la red de un maestro cantero no trasmerano. Se trata de Juan Martínez de Valle, maestro del Asón que trabaja en las obras de los puentes de Ramales con Juan de la Lastra Alvear.

La red se extiende entre mediados del siglo XVI y mediados del siglo XVIII. Los miembros de la red permiten explicar, a través de sus intervenciones profesionales, la evolución de buena parte de la arquitectura de León y Astorga en ese período de tiempo. Asimismo, ejemplifican la continuidad entre los maestros trasmeranos en tierras leonesas, dotando de cohesión a la red, que alcanza un grado destacado de densidad. El prestigio y fama adquiridos por alguno de los maestros de la red propicia su enterramiento en el propio edificio catedralicio del cual fueron Maestros Mayores. Tal es el caso de Juan de Alvear y de Francisco de la Lastra Alvear, sepultados en la Catedral de Astorga.

La red de trasmeranos vinculada a las Maestrías Mayores de Astorga y León se relaciona con otras redes de maestros trasmeranos como las de Juan de Naveda y Juan del Ribero Rada: Francisco de la Lastra Alvear ejecuta el claustro de San Francisco de León, trazado por el propio Naveda; y el mismo Lastra Alvear trabaja con Francisco de Llánez, sobrino de Ribero Rada. La capacidad de promoción en la red se advierte claramente. Padres forman a hijos en el arte de cantería y éstos les suceden en puestos arquitectónicos que reciben a modo de “herencia”. Los orígenes de esta red se remontan a mediados del siglo XVI con un artífice tradicional. Así, desde 1553 Juan de Alvear es Maestro Mayor de la Catedral de Astorga, realizando además trazas para iglesias leonesas como las de Santa María de Torre y Nuestra Señora de La Encina en Ponferrada. Tras su fallecimiento el maestro trasmerano es enterrado en la propia catedral en 1592.

Igualmente en Ponferrada y en otros puntos de la provincia leonesa se documenta la labor de Juan de Alvear de la Vega, maestro constructor que trabaja en los años finales del siglo XVI y que aparece relacionado con otros maestros trasmeranos como Juan de las Suertes, al que fía en la obra del puente de Ponferrada. Tras la llegada de la dinastía Alvear, natural de la Junta de Ribamontán, a la maestría de la Catedral de Astorga en el siglo XVI, Francisco de la Lastra Alvear la ocupará entre 1660 y 1683, siendo enterrado ese mismo año

en el claustro. Seguramente aprende el oficio de cantería con su padre Juan de la Lastra Alvear, maestro cantero que trabaja en los puentes de Ramales (Cantabria) con el maestro del Asón Juan Martínez de Valle en 1652.

Al igual que su progenitor, Francisco interviene en obras de puentes leoneses (Beberino, Palazuelo de Boñar, Gordoncillo, Cerecedo de Boñar, Valderas, Valdelugeros, Alba), compartiendo muchas de ellas con su paisano Francisco Martínez del Valle y con los trasmeranos Pedro Gómez de Ruiseco y Francisco de Llánez. Ambos se encargan en 1638 del claustro bajo de San Francisco en León, trazado por el también trasmerano Juan de Naveda, y de las obras de la Casa de la Panadería en 1654. En Astorga, además de levantar la fachada catedralicia como Maestro Mayor del templo, contrata parte de la obra del Ayuntamiento. En la Catedral y el Ayuntamiento de Astorga trabaja el hijo de Francisco, Manuel de la Lastra Alvear, quien documenta su intervención en obras religiosas leonesas entre los años 1688 y 1699, trabajando en alguna con los trasmeranos José del Castillo y José de Avendaño. A comienzos del siglo XVIII Lastra Alvear se instala en Astorga, donde lleva a cabo diversas obras entre las que destacan las de una casa en la Plaza Mayor, el Ayuntamiento y la Catedral, en la cual sucede a su padre en la maestría mayor. Como maestro tracista elabora diseños para unas obras en la iglesia leonesa de Tabuyo del Monte y para la Casa de las Cinco Cofradías de Astorga, cuya ejecución recae en Paulo de la Lastra, sin duda familiar suyo.

Natural de Ribamontán es también Pablo Antonio Ruiz, Maestro Mayor de la Catedral de Astorga entre 1708 y 1732, el cual debe aprovechar el taller catedralicio para formar en él a varios jóvenes de Ribamontán (José de Toraya, Mateo de la Haya, Miguel de Cajigal y Juan Antonio de Setién Palacio). Le sucede entre 1732 y 1737 en la maestría mayor Francisco de la Sota, de apellido trasmerano.

En la ciudad de León se documenta la actividad como maestros canteros durante la década de 1670 de varios miembros de la familia Alvear: Andrés de la Lastra Alvear (Plaza Mayor, Carnicerías Reales, Casa de Comedias y traída de aguas del Mercado), Santiago de la Lastra Alvear (Plaza Mayor) y Juan de la Lastra Alvear. Su paisano Francisco del Piñal y Agüero trabaja durante el tercer cuarto del siglo XVII en los arcos de la Plaza Mayor, trazando el proyecto de ensanche de ésta y supervisando las obras, en las que interviene como su ayudante el también maestro de Ribamontán Pedro Ezquerra de Rozas. Como Maestro de Obras de la ciudad se documenta su participación en la reconstrucción de los Palacios Reales y los reparos de las murallas, además de encargarse de proyectos religiosos en las iglesias de San Martín y San Fernando. En 1672 se ocupa en Padrón (La Coruña) de las obras que necesitan las calzadas y el puente de Puente Cesures.

Contemporáneo de Piñal y Agüero es el maestro de la Junta de Cudeyo Juan de la Vega, Maestro Arquitecto de la Catedral de León en 1660. Vega trabaja en la Plaza Mayor junto con el maestro de Ribamontán Juan de Rucabado, encargándose asimismo de las trazas

para la construcción de unas capillas en los claustros de San Isidoro y la catedral. En esta última comparte trabajo con Rucabado y Pedro del Hoyo, fiándoles Francisco del Piñal. Igualmente, Juan de la Vega se encarga de la obra de una capilla en la iglesia de San Marcelo. Pedro del Hoyo, de Cudeyo, también trabaja en la Plaza Mayor y comparte con su paisano Toribio de la Teja la obra de una capilla en el claustro de San Marcos, claustro donde Hoyo realiza otras labores. Igualmente de la Junta de Cudeyo es Pedro Crespo del Valle, aparejador de la catedral a finales del siglo XVII.

Durante la primera mitad del siglo XVIII consta la presencia en León de los maestros de la Junta de Cudeyo Fernando y Francisco de Compostizo. El primero figura como Maestro de Obras de la Catedral en 1742, puesto desde el que condiciona y ejecuta obras en templos leoneses como el de Roales. Por su parte, Francisco es maestro en las obras de los claustros de San Isidoro, interviniendo en las obras de los puentes de Villarente y Almanza. En estas últimas consta igualmente la intervención del maestro de Ribamontán Félix de la Fuente, documentado además en León, donde se ocupa en las obras de los Palacios Reales y el Palacio Episcopal, así como en la reforma de la librería y otras dependencias en San Isidoro. Con su hermano Miguel comparte obra en el puente leonés de San Lorenzo, trabajando también en el Palacio Real de Valladolid y en un cuartel de Zamora.

En el siglo XVIII el panorama de la cantería trasmerana sufre una profunda transformación pues la reglamentación sobre la construcción de obras públicas varía, introduciéndose un mayor control por parte del Estado. Esto provoca una disgregación de las redes sociales formadas por los canteros. La monarquía borbónica lleva a cabo una política de renovación de las obras públicas, centrada en la mejora de las comunicaciones, por lo que se incide en la construcción y reparo de puentes y caminos. Asimismo, se trabaja en muelles como los de El Ferrol y Santander, para cuyas obras se “recluta” a trasmeranos. Así, en ellas se documenta la presencia de los maestros canteros de Ribamontán José de Castillo Portilla, José de la Herrería Lavín, José Seco, Manuel Ubalde Liermo, Joaquín Manuel de Horna y Francisco Alonso de la Riva (El Ferrol) y Francisco de Castanedo, Joaquín Díez Vélez, Manuel Ruiz Fuente, José de Lorca, Manuel Ruiz Castillo y Francisco de Toraya (Santander). Precisamente son proyectos como éstos los que ilustran el importante papel desempeñado por los ingenieros militares, constituidos oficialmente en el Cuerpo de Ingenieros entre cuyas funciones se encuentra la de examinar las obras públicas del país decidiendo cuáles necesitan reformas y dónde han de construirse obras de nueva planta. Aunque en principio los ingenieros desempeñan estas tareas con maestros de cantería, progresivamente serán los segundos los que abandonen la realización de las obras públicas tras la creación en 1785 de la Escuela de Caminos y Canales. Años antes, en 1752 se crea la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, institución en la que se formarán los futuros arquitectos. A partir de entonces la reglamentación impuesta por el Estado hace que sean únicamente los arquitectos surgidos de las academias los que puedan trabajar oficialmente como tales. De ahí la progresiva desarticulación que sufren las redes de maestros canteros trasmeranos. Algunos artífices,

aunque formados en principio dentro de la tradición canteril, ingresan en la Academia para asegurarse así un futuro profesional en el ámbito de la construcción. Tal es el caso de los hermanos Diego y Mateo del Castillo, hijos del maestro de Riotuerto Domingo del Castillo, quienes ingresan en 1788 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Diego se convierte en 1799 en Arquitecto del Cuerpo de la Inspección General de Caminos, Puentes y Calzadas del Reino, llevando a cabo numerosos proyectos de obras públicas. Por su parte, Mateo también forma parte del primer cuerpo facultativo de la Inspección General de Caminos y Canales. Durante los últimos años de su vida (1823-1836) trabaja como ingeniero de caminos con la categoría de ayudante segundo de Caminos y Canales.

En el siglo XVIII documentan su actividad unos maestros canteros de Meruelo. Se trata de Manuel y Pedro del Mazo Munar, los cuales se ocupan en obras de puentes. Así, el primero tiene a su cargo y el de los también trasmeranos Cosme de Vierna Mazo y Juan de Toraya en 1780 los de Castrogonzalo (Zamora). Por su parte, Pedro del Mazo Munar, hijo del arquitecto ensamblador Juan Antonio del Mazo Simón, interviene en las obras de los puentes de Logroño, El Pedroso y Orense. Cuando fallece en Madrid en 1784 se le deben dineros por obras en diferentes lugares, entre ellos Puebla de Montalbán y Zaragoza[186]. Puede que sea pariente del maestro Juan Antonio Munar Díez, nacido en Madrid pero de orígenes montañeses[187].

Asimismo Munar se apellidan los hermanos Fernando y Santiago de Munar López[188], maestros pontoneros de la segunda mitad del siglo XVIII. En 1770 Fernando es uno de los artífices de cantería propuestos por Marcos de Vierna para ocuparse de las obras de los puentes de Aranda (Burgos). Los hermanos Munar trabajan en otros puentes castellanos, en los que comparten labores con maestros canteros trasmeranos como Juan Francisco Fernández, Francisco de Soto Arnuero, José Ortiz y José de la Verde Gargollo.

Aunque la mayor parte de los artífices trasmeranos documentados durante el siglo XVIII trabajan en obras de puentes, otros lo hacen en obras religiosas. Tal es el caso de los maestros de Cudeyo y Ribamontán Francisco de los Corrales Navarro y Alberto Alonso de Viadero respectivamente. El primero es un maestro tradicional que traza y ejecuta obras en iglesias parroquiales de Cantabria (Argüeso, Fontibre,…), compartiendo trabajos con su vecino

[186] Véase Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo régimen (diccionario biográfico-artístico).* Ayuntamiento de Meruelo, 1994, pp. 74-76.

[187] Hijo de Juan Munar y María Díez, en el testamento del propio Juan Antonio Munar Díez se afirma que su padre era *"natural del lugar de este arzobispado de Burgos…"*. Casado con Manuela Josefa Dogando, con quien tiene varios hijos, es discípulo de Ventura Rodríguez, construyendo las trazas dadas por éste para la iglesia de Olula del Río, al mismo tiempo que es el responsable de la obra neoclásica del claustro de la Catedral de Almería a finales del siglo XVIII. Llegado a Almería desde Madrid en 1777, permanecerá en ella hasta su muerte. Precisamente, al ser nombrado maestro de la obra del claustro catedralicio en 1785 ocupa el cargo de Arquitecto Director de las Obras de Fábrica del Obispado de Almería. La obra del claustro resulta polémica por el enfrentamiento que se establece entre las partes implicadas, que incluso llleva a Munar a la cárcel durante unos meses, mencionándosele como *"Arquitecto individuo de la Real Academia"*. De su prestigio y buenas relaciones profesionales da idea el que en 1794 sea valedor suyo en la Corte Francisco Sabatini, quien le comisiona para la saca de piedras de las canteras de mármol en Almería con destino a las obras del Palacio Real de Madrid. Sobre Juan Antonio Munar véase Guillén Marcos, E.: "El caso de Juan Antonio Munar". *Archivo Español de* Arte, nº 253, 1991, pp. 89-95; Nicolás Martínez, Mª del M.: "El Claustro de la Catedral de Almería". Ramallo Asensio, G. (coord.): *Las Catedrales Españolas: del Barroco a los Historicismos.* Universidad de Murcia, 2003, pp. 193-212; y Gil Albarracín, A.: *Ventura Rodríguez, Juan Antonio Munar y Olula del Río: Neoclasicismo en Almería.* Barcelona, 2008.

[188] Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo...*, pp. 78-83.

Pedro del Valle. Por su parte, Viadero también traza (abovedamiento de iglesia de Comillas y torre de San Juan de Balmasedas en Vizcaya), documentando su intervención en obras en las iglesias de Liendo y Entrambasaguas. En esta última, en la que Viadero tiene a su cargo a catorce oficiales de cantería, trabaja con los maestros de Ribamontán Bernardo de la Puente y Baltasar de Berrandón. Todos estos maestros no forman parte de ninguna red sino que desarrollan su trabajo al margen de grupo alguno.

No ocurre lo mismo con otros artífices que trabajan en torno a los miembros de la **familia Mazarrasa**. Estos centran su actividad en Zamora (sobre todo Toro), Valladolid, Salamanca y Ávila, trabajando algunos de ellos en Madrid, Asturias y Cantabria. La red está formada por diecisiete maestros de las Juntas de Cesto, Cudeyo, Ribamontán y Siete Villas relacionados entre sí por lazos familiares fundamentalmente, aunque también vecinales y de paisanaje. Si bien los Mazarrasa son oriundos de la de Cesto, se encuentran estrechamente unidos con Villaverde de Pontones en la Junta de Ribamontán, donde Andrés Julián de Mazarrasa construye su propia casa.

Tracistas son Valentín y Andrés Julián de Mazarrasa, mientras que el resto de miembros de la red son maestros constructores que ejecutan lo trazado. Se ocupan en obras civiles (casas, palacios, puentes, caminos,…) y religiosas (iglesias), e incluso militares (fuertes, murallas, cuarteles). La red se desarrolla entre los años 1713 y 1775, coincidiendo esta última fecha con el fallecimiento de Andrés Julián de Mazarrasa. Una vez éste y Valentín faltan, la red desaparece. Por lo tanto, durante los años en los que éstos trabajan la red aparece cohesionada en torno a Toro y a iglesias de las provincias de Valladolid y Zamora.

Son destacadas las relaciones con la red de Marcos de Vierna. Así, Valentín de Mazarrasa trabaja con Simón de Jorganes. A su vez, el hijo de éste, Hilario Alfonso de Jorganes, tasa la obra de Andrés Julián de Mazarrasa en el Palacio de Rigada. Y es el mismo Mazarrasa el que aparece vinculado a José Ventura de Palacio San Martín, miembro de la red de trasmeranos en la Maestría Mayor de la Catedral de Sigüenza.

La red de los Mazarrasa se inicia en 1713, año en el que un joven Valentín de Mazarrasa se establece en Toro (Zamora) para ocuparse de la obra de su puente, y se extiende hasta 1775, año en el que fallece Andrés Julián, sobrino y yerno de Valentín. Este último trabaja asimismo en la Torre del Reloj de Toro y en el puente de la Guareña, donde comparte labores de cantería con los maestros de Ribamontán Simón del Cajigal y Juan Antonio de la Sierra. Además de trabajar en otros puentes en Ávila (con los también trasmeranos Manuel y Simón de Jorganes) y Asturias, destaca la intervención de Valentín de Mazarrasa en varias iglesias zamoranas para las que proyecta obras (Tagarabuena, San Miguel de Montamarta, Santa María de la Cuesta de Vezdemarbán, La Hiniesta, Santa María del Azoque en Benavente).

El sobrino de Valentín, Andrés Julián de Mazarrasa, nace en 1714, llegando años después a Toro reclamado por su tío. Juntos trabajan en las iglesias de Cañizo, Vezdemarbán y Villardondiego, además de en el puente abulense de Navalperal. De Andrés Julián destaca su labor tracista, además de ser el autor de un cuaderno de arquitectura a mediados de siglo, cuaderno que nace con un claro objetivo pedagógico, didáctico y formativo, que se refleja en su introducción, sirviendo sin duda alguna de referente a los oficiales trasmeranos que trabajan para los Mazarrasa en sus empresas arquitectónicas. Así, en dicha introducción, se afirma que *"dize Aristóteles que una de las causas porque los hombres nacían, hera para ayudar con su enseñanza a los hombres que lo necesitasen…"* y que *"la dificultad de las mathemáticas pide toda la yndustria del maestro en facilitar sus demostraciones"*[189].

Andrés Julián de Mazarrasa elabora trazas para obras zamoranas (Ayuntamiento de Toro, torre de la iglesia de Fuentesaúco, iglesia de Bóveda de Toro, casas en Toro) y vallisoletanas (iglesia de Villavellid, camarín en Urueña). Además, es el autor del proyecto de ampliación del Palacio de Rigada en Hoz de Anero (Cantabria), obra que tasa y da por buena Hilario Alfonso de Jorganes, otro de los maestros canteros trasmeranos más destacados del siglo XVIII. Mazarrasa también realiza obras militares, y entre ellas la más sobresaliente es la del fuerte de La Concepción en Aldea del Obispo (Salamanca), en la frontera entre España y Portugal (Fig.20). Para llevarla a cabo forma compañía con el maestro de la Junta de Cudeyo Francisco Antonio de la Ocina, aunque los trabajos son subcontratados con ingenieros. Además, se encarga del reedificio de la casa del Arcediano de Tenerife en Villaverde de Pontones y de la construcción de la iglesia vallisoletana de Villardefrades, obra que no llega a concluirse pese a dirigir en ella a oficiales de Cudeyo y Ribamontán. En sus últimos años de vida Andrés Julián se encuentra en Cantabria, donde inspecciona y tasa obras en el muelle de Santander, la iglesia de Torrelavega, el Palacio del Duque del Infantado y el puente de Torres. En estas labores le acompañan otros maestros trasmeranos como Antonio de la Vega[190], José Ventura de Palacio San Martín e Hilario Alfonso de Jorganes.

Hermano de Andrés Julián y sobrino de Valentín es Gaspar de Mazarrasa, quien trabaja para su hermano en Morales (Zamora) y la casa familiar en Villaverde. Asimismo, interviene en las obras del Palacio Real de Madrid. Su hijo Juan Antonio también es maestro cantero y con él comparte trabajo en el camino real entre Santander y Reinosa.

Otro maestro trasmerano que forma parte de la red de los Mazarrasa es Diego de Carasa Solar, de la Junta de Siete Villas. Consta su intervención en el puente de Toro, el fuerte y murallas de Carbajales y la sacristía de San Julián de los Caballeros de Toro. En los puentes vallisoletanos de Tordesillas y Zofraguilla forma compañía con el trasmerano Juan Antonio de la Sierra, y con ellos trabajan sus paisanos Santiago Gato y José de Munar.

[189] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera*. Santander, 1988, pp. 153 y 154.
[190] Documentado en las obras de varios puentes burgaleses, en el abovedamiento de la iglesia de Güeñes y en las capillas de la iglesia de Berbikiz en Gordejuela (Vizcaya). Asimismo, traza las bóvedas del Palacio de Alvarado en Adal (Cantabria).

Maestros de la Junta de Ribamontán vinculados a esta red son Juan Santos del Solar, Diego de Horna Solar y Juan Antonio de la Fuente Setién, cuñado y primos respectivamente de Valentín de Mazarrasa. El primero de ellos trabaja en las iglesias zamoranas de Vezdemarbán y Villardondiego. Horna saca piedra para el puente de Toro, trabajando en la Torre del Reloj de Toro y en la iglesia de Benafarces (Zamora). En esta última documenta su labor como maestro cantero Fuente Setién.

Uno de los últimos maestros canteros trasmeranos de relevancia es **Marcos de Vierna Pellón**, maestro que representa la postura conservadora dentro de la construcción de obras públicas durante el siglo XVIII. Desde su puesto de Comisario Real de Guerra y Director de Puentes y Caminos del Reino urde una amplia **red** en la que utiliza sus influencias ante el Consejo de Castilla para "colocar" en numerosas obras de puentes a maestros canteros trasmeranos y montañeses (entre estos últimos Pedro Fol, Juan Eusebio de la Viesca y Francisco Antonio del Río) actuando casi a modo de red mafiosa[191]. Esta es precisamente la característica que define a esta red, aunque entre sus miembros (en torno a la treintena) se encuentren casos relevantes como el del maestro Hilario Alfonso de Jorganes, miembro de una familia dedicada a la cantería y destacado artífice tracista y constructor de obras públicas. Aunque primordialmente la red se ocupa en obras de puentes, también se documenta su actividad en caminos, iglesias y casas.

Tanto Vierna como Jorganes proporcionan prestigio y fama a la red gracias al desempeño de cargos arquitectónicos, en el caso del segundo el de Director de las Obras del Camino de Santander a Burgos. Otro miembro de la red, Francisco Antonio Pérez del Hoyo, se muestra como un maestro tracista con formación teórica y conocimientos de dibujos y estampas, de lo cual dan fe parte de los bienes que deja a su muerte.

La red que Marcos de Vierna lidera mantiene relaciones con otras redes de maestros trasmeranos. Tal es el caso de la de fray Antonio de San José Pontones, con la que se vincula Hilario Alfonso de Jorganes al trabajar en obras trazadas por Pontones. El mismo Jorganes se relaciona con José Ventura de Palacio San Martín, miembro de la red de Maestros Mayores de la Catedral de Sigüenza. Igualmente Jorganes comparte obra con Juan de Velasco Pontón, de la red de Juan Vélez de la Huerta, y entabla contactos con Valentín y Andrés Julián de Mazarrasa. Del mismo modo, con la red de los Mazarrasa se relaciona Francisco Antonio Pérez del Hoyo, quien trabaja con ellos en la iglesia vallisoletana de Villardefrades.

Durante buena parte del siglo XVIII Vierna supervisa proyectos para reparos y obras de puentes, realizando trazas y condiciones para ellos y proponiendo a maestros para que las

[191] Los territorios por los que se extiende la influencia de esta red comprenden toda Castilla hasta zonas del sur peninsular como Málaga y Córdoba. Véase de Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Separata de Biblioteca, 11. Estudio e investigación*. Aranda de Duero, 1996, pp. 7-44; y "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

ejecuten o inspeccionen. Para lograr que sean maestros de su confianza quienes queden a cargo de las obras bajo su supervisión, Vierna critica la contratación por remate de maestros inexpertos que no poseen los conocimientos necesarios, lo cual provoca quiebras por el elevado gasto que representan, en la mayor parte de las ocasiones orientadas al logro de beneficios de particulares. Se preocupa de la solidez y resistencia de los materiales para lograr una obra segura[192], abogando por la adjudicación directa de los trabajos. El monopolio de los "protegidos" de Vierna sobre las obras de puentes es tal que en 1788 el fiscal que se ocupa de las irregularidades detectadas en el puente burgalés de Tórdomar acusa a éste de utilizar la situación de privilegio que le concede su cargo como Director de Puentes y Caminos para colocar en las obras a paisanos suyos. Vierna escogía a maestros montañeses para llevar a cabo los trabajos apoyando su predilección por éstos en que *"eran del obispado de Santander"*, lo que se le recriminaba por parte de sus detractores, los cuales afirmaban que ésta no era razón suficiente, *"como si su patria hubiera de responder de su capacidad"*. Conservador y apegado a la tradición canteril, aboga por la práctica y rechaza el aspecto científico de la arquitectura. La fama que le proporciona el cargo le posibilita actuaciones como maestro perito en la Catedral de Burgos, en Coca (Segovia) y en el fuerte salmantino de Aldea del Obispo. Asimismo, Vierna se ocupa de obras religiosas como las de las espadañas de las iglesias de Meruelo y el santuario de la Bien Aparecida en Marrón, para las cuales elabora trazas; también en Cantabria interviene en las obras de algunas casonas.

Vierna interviene en multitud de puentes extendidos a lo largo de toda la Península Ibérica: La Calzada y Rueda del Almirante (León), San Pablo, Tordomar, La Vid, Tordueles, Aranda de Duero, Cerezo, Orón, San Millán de Juarros, Sotragero, Melgar de Fernamental, Frandovínez y Roa (Burgos), Olloniego, Santuyano y Mieres (Asturias), Aranjuez (Fig.21), Torote, Viveros y Torrejón (Madrid), Casalarreina (La Rioja), Guadalajara, Ayllón (Segovia) y Cordovilla la Real y Torquemada (Palencia), Ledesma (Salamanca), Almazán (Soria), Cabezón (Valladolid), Vélez-Málaga (Málaga) y Ronda (Córdoba).

Entre los maestros trasmeranos a los que sitúa en estas obras se encuentran Juan Antonio de Montagud, Simón del Cotero, Hilario Alfonso de Jorganes, Fernando de Munar López, José Ortiz de la Lastra, Francisco de Soto, Bernardo Otero, Pedro de la Puente[193], Antonio de Carredano. Asimismo, avala a maestros montañeses como Juan Eusebio de la Viesca, del valle de Liendo, autor del *"Tratado de los fundamentos de la arquitectura civil e hidráulica"*, en el que se defiende la práctica como medio de cualificación del arquitecto. Además, Vierna se ocupa en caminos como los de Santander a Reinosa (para los que forma compañía con Juan Fernández de Isla, noble trasmerano que actúa como su "protector", José Manuel Cobo de la Torre, Manuel Herrero y Francisco Manuel de Cueto), León a Oviedo y Pancorbo a Bilbao.

[192] Así, en el puente de Ronda propone la construcción de un arco de entibo para reforzar las tensiones del puente.
[193] En 1737 Pedro de la Puente consta como Comisario de las Obras de la Catedral de Salamanca, pero su actividad se centra en obras de puentes en las provincias de Burgos, Palencia, La Rioja y Segovia, donde trabaja con otros trasmeranos: Francisco Antonio del Valle, Juan Ruiz de la Lastra, Antonio de Carredano y Emeterio de Horna.

Familiares de Marcos de Vierna son Juan Antonio de Vierna Camino y Cosme de Vierna Mazo, maestros canteros. Cosme se relaciona con los también trasmeranos Manuel del Mazo Munar y Juan de Toraya en las obras de los puentes de Castrogonzalo (Zamora) y Cacabelos (León), mientras que Juan Antonio trabaja como maestro pontonero a finales del siglo XVIII en Burgos y Palencia, compartiendo labores con el yerno de Marcos de Vierna, Santiago de la Incera. En 1791 consta Vierna Camino como "Maestro Arquitecto de Marina de las Reales Fábricas de Liérganes y La Cavada", encargándose de la renovación arquitectónica de éstas según proyecto del Arquitecto de Marina Francisco Solinís.

Con el yerno de Marcos y con Juan Antonio de Vierna Camino trabaja el maestro de Siete Villas Francisco Pellón en el puente burgalés de San Martín de Rubiales. Les acompaña el maestro de Cudeyo Andrés de la Mier Valle. Pellón y su paisano Francisco de Menezo tienen obra en el crucero de la iglesia de San Bartolomé de Vierna, interviniendo Menezo y el maestro de Cudeyo José Cabadas en una obra en el puente de Cabezón (Valladolid).

A la red de Marcos de Vierna pertenece otro destacado maestro cantero de la Merindad de Trasmiera: Hilario Alfonso de Jorganes. Miembro de una familia dedicada a la cantería, tanto su padre Simón de Jorganes Carrera[194], como su tío Fernando de San Pedro Calderón de la Barca son maestros canteros especializados en obras de puentes en Castilla, Madrid, Guadalajara y La Rioja. Hilario hereda dicha especialidad, mostrándose ante todo como un maestro tracista que proyecta y traza puentes en tierras castellanas: Saldaña, Palenzuela, Guardo y Villoldo (Palencia), Arredondo y Riva, Pesués, Rocamundo, San Martín de Elines y San Vicente de la Barquera (Cantabria), Aranda de Duero y Peral de Arlanza (Burgos), Rueda del Almirante, Cacabelos y Toreno (León) y Camporredondo y Medina del Campo (Valladolid), y Pradillo (La Rioja). Aunque es un maestro conservador que se encuadra en la red encabezada por Marcos de Vierna, Jorganes también se relaciona con maestros de otras redes como es el caso de fray Antonio de San José Pontones, cuya traza para el puente vallisoletano de Medina del Campo ejecuta junto al maestro de Siete Villas José Ventura de Palacio San Martín. Asimismo, Jorganes se relaciona con otros maestros trasmeranos como Valentín y Andrés Julián de Mazarrasa, Juan de la Teja Horna, Juan de la Vega Setién, José de la Fuente Montesomo, Felipe de la Calleja, Manuel de la Carrera Calderón de la Barca. Y con los montañeses Pedro Fol y Juan Eusebio de la Viesca (del valle de Liendo), Francisco Antonio del Río Cobo (de Matienzo) y Francisco Tagle, vecino de Madrid. Jorganes trabaja también en obras de caminos como el de Santander a Burgos, subastadas en 1749[195], y donde el de Ribamontán ocupa el cargo de director hasta su fallecimiento, sustituyéndole el maestro de Santoña Antonio Ponciano de la Carrera hasta 1789[196].

[194] Comparte obras de puentes con los también trasmeranos José de Gargollo (Siete Villas) y Jerónimo de Arnáiz, Francisco de Casuso Agüero y Juan de Velasco Pontón (Ribamontán).
[195] Asisten al remate los también trasmeranos José de Rís, Manuel de la Carrera, Narciso de las Cabadas, Antonio de la Vega y Juan Antonio del Mazo.
[196] Este maestro trabaja para el Consejo de Castilla en la construcción de puentes, caminos y calzadas y ya en 1780 recibe poder de Jorganes para liquidar cuentas por obras en Guadalajara y Alcalá de Henares.

Igualmente adscrito a la red de Marcos de Vierna encontramos al maestro de Ribamontán Francisco Antonio Pérez del Hoyo, hijo del maestro José Pérez de la Portilla y padre del también maestro Ángel Pérez. Pérez del Hoyo es un maestro tracista[197], como atestiguan algunos de los instrumentos que deja al morir, al mismo tiempo que posee tratados de arquitectura como el de Vitruvio y libros de estampas y dibujo. A mediados de siglo se ocupa en obras en iglesias del valle cántabro de Toranzo junto a otros trasmeranos con los que forma compañías: Antonio de Solano Ocejo, Joaquín de Horna y Martín de Hermosa. Asimismo, comparte con Horna labores de cantería en el Palacio de Rigada a las órdenes de Andrés Julián de Mazarrasa, al que sustituye como aparejador en la obra de la iglesia de Villardefrades. Por lo tanto, Pérez del Hoyo se relaciona profesionalmente tanto con la red de Vierna como con la de los Mazarrasa. Trabaja en el muelle santanderino y documenta su intervención en puentes riojanos, burgaleses, leoneses y cántabros, para algunos de los cuales elabora trazas. Con el maestro de Ribamontán Bernardo de Otero comparte obra en los de Villarente y Hospital de Órbigo (León) y en el de Pesués (Cantabria). En 1780 Otero cede su parte en este último a su paisano Manuel de Solano pues se encuentra ocupado en otros trabajos por su cargo de *"director de las obras de la ciudad de Cordoba"*.

Frente a la corriente conservadora propugnada por Marcos de Vierna, otro trasmerano, el maestro de la Junta de Cudeyo **fray Antonio de San José Pontones**[198], defiende una postura más innovadora y progresista en la cual se valora a la arquitectura como ciencia, es decir, como compendio de conocimientos teóricos y prácticos. En torno a él se constituye otra **red** de cantería trasmerana formada por maestros que construyen obras trazadas por fray Antonio. Hablamos de unos quince artífices de las Juntas de Cudeyo y Ribamontán, que desarrollan su trabajo en tierras castellanas, la mayoría de ellos como pontoneros, aunque se documentan asimismo intervenciones en obras religiosas y civiles. Únicamente es la ejecución de las trazas elaboradas por fray Antonio de San José Pontones el único vínculo común entre todos los miembros de la red. De ahí que maestros que trabajan en obras trazadas por Pontones como José Manuel de la Fuente Montesomo, igualmente trabajan con otros maestros como Valentín de Mazarrasa.

En la red de San José Pontones encontramos además de trasmeranos, maestros montañeses como Andrés Hernando y vascos como Juan de Sagarvinaga y Domingo de Ondátegui. En el caso de los trasmeranos las relaciones que les unen son de paisanaje, salvo los vinculados a Pontones por lazos de parentesco como su padre y su primo. El primero es el también maestro cantero Antonio de Pontones Rubalcaba, con el que fray Antonio aprende el oficio en tierras castellanas. A la práctica que su padre la transmite se suman saberes teóricos que plasma en obras dedicadas a los molinos y la hidráulica, alcanzando una posición de

[197] Proyecta una casa venta en Langre (Cantabria) y unas capillas en la iglesia de San Cucufate de Villardefrades (Valladolid). Igualmente traza y condiciona la obra del pórtico de la iglesia de Santa María de Cudeyo en Valdecilla, obra que lleva a cabo el maestro de Ribamontán Jacinto de San Pedro Pérez.

[198] Véase Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005, pp. 90-93.

prestigio pues es arquitecto real y como tal se ocupa de unas obras en El Escorial. De su categoría dan fe los peritajes que realiza en las torres de la Colegiata de Toro y de la Catedral de Salamanca.

Aunque documenta su intervención en obras religiosas en León, Ávila, Valladolid y Ciudad Rodrigo (Fig.22), San José Pontones es un maestro dedicado a trazar puentes (Agüera, San Llorente de Losa y Cigüenza, todos en Burgos, y el vallisoletano de Medina del Campo). Colaboradores de Pontones son los maestros trasmeranos Juan Antonio Fernández Helguera, Diego de la Riva, José Ortiz de la Lastra y José Ortiz de Solares. Trabajan en obras de puentes trazadas por Pontones y en el caso de Ortiz de Solares la documentación menciona el parentesco existente con fray Antonio de San José Pontones, quien es su tío. Así, el sobrino se ocupa de la construcción de la "Mina de Montalvo" y el camino de acceso en El Escorial, obras que son diseñadas por Pontones. Sin duda la relación entre tío y sobrino es estrecha y por ello Ortiz de Solares recibe poder para cobrar las trazas que el maestro de Liérganes da para los puentes de Pesués, San Vicente de la Barquera y Bustio.

En la misma red encontramos a los hermanos de la Junta de Ribamontán José y Francisco Manuel de la Fuente Montesomo. Trabajan en puentes de Cantabria, Palencia, Zamora, Burgos, León y La Rioja, ejecutando en algunos de ellos trazas de fray Antonio de San José Pontones como ocurre en Pontoncillo de la Roiada (Burgos) y Coca (Segovia). José de la Fuente forma compañía con el maestro de Ribamontán José de la Viesca y trabaja con Valentín de Mazarrasa, el maestro de Cesto Narciso de las Cabadas y el de Ribamontán Francisco del Piñal Cervera en el puente de Orense. A su vez, Cabadas y Montesomo forman compañía en los puentes de Reinosa (Cantabria), Dueñas (Palencia), Camporredondo (Valladolid) y Coca (Segovia). Otra compañía constituida por José de la Fuente Montesomo para obras es la que le une con su paisano Fernando de Liermo en los puentes de Agoncillo (La Rioja) y Portillo (Valladolid), además de en las del ayuntamiento y cárcel de Soria. En ellas también trabaja su hermano Francisco Manuel de la Fuente Montesomo. Ambos hermanos comparten obra en los puentes de La Aguilera (Burgos) y Andaluz (Soria). En el puente soriano de Gormaz, los hermanos Fuente Montesomo y su sobrino Diego de la Sota Fuente trabajan con el mencionado Fernando de Liermo. Por su parte, Francisco de la Fuente trabaja en el puente burgalés de Barbadillo del Mercado y en el de Pariza, donde elabora proyecto y se encarga de la ejecución con su hermano. En el puente palentino de Cordobilla la Real comparte trabajos con los maestros de Ribamontán Pedro de la Puente, Juan Antonio Ruiz, Antonio de Carredano y Juan Antonio de la Puente.

En torno a las redes formadas por Marcos de Vierna Pellón y fray Antonio de San José Pontones se sitúan maestros canteros de segunda fila ocupados en puentes de Castilla y La Rioja, donde ejecutan trazas y proyectos elaborados por Vierna y Pontones o por otros trasmeranos como Hilario Alfonso de Jorganes, Bernardo del Campo, Antonio de Carredano y Diego de la Riva. La mayor parte de estos artífices son de la Junta de Ribamontán. Así,

Ventura Gómez de la Riva y su hijo Tomás Gómez de la Portilla, quienes trabajan durante la primera mitad del siglo XVIII en puentes de León, Palencia, Soria y Burgos. Su vecino Pedro de Bercedo Velasco trabaja en el puente burgalés de Rampalay con su paisano Francisco del Hoyo Toraya. En Burgos, Soria y La Rioja documenta sus obras Juan de la Sierra Setién, natural de Ribamontán. Y en el puente cántabro de Ampuero es oficial de cantería su paisano Jacinto de Saravia.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII los maestros canteros de Ribamontán Francisco Antonio del Valle y Pedro de la Puente trabajan en el puente riojano de Casalarreina, proyectado por Marcos de Vierna. Valle trabaja asimismo en el puente de Ribafrecha (La Rioja) junto con el maestro de Ribamontán Manuel de los Corrales, del cual se conoce su participación en obras de puentes riojanos y burgaleses. En la segunda mitad del siglo XVIII Juan Francisco de Palacio, Juan de Toraya y Francisco del Corral, maestros de la Junta de Ribamontán, y Diego Ruiz de la Escalera, de la de Voto, trabajan en puentes burgaleses. De Ribamontán son también Emeterio de Horna, José de la Vega Ruiz y Juan Ruiz de la Lastra. Asimismo, en puentes de Burgos trabajan en el último tercio del XVIII los maestros de la Junta de Siete Villas Francisco de Soto Arnuero, los hermanos Fernando y Santiago de Munar y López, y Juan Francisco Fernández, así como el maestro de la Junta de Cudeyo José Ortiz.

Asimismo durante el siglo XVIII existe otra red de maestros canteros trasmeranos constituida por artífices que se ocupan en obras de **arquitectura civil en Cantabria**. Así, las tres generaciones de una familia de maestros de la Junta de Cesto (Pedro de Toca Hano, su hijo Pedro de Toca Solórzano y su nieto Pedro de Toca Carrera), desarrollan una arquitectura barroca caracterizada por el empleo de sillería de buena factura, molduras en los vanos y balcones con vuelo[199]. Otros maestros trasmeranos que forman parte de esta red son José de Mazas Crespo[200], de la Junta de Cudeyo, y Pedro Gómez Isla, Juan de la Oceja y Francisco del Río[201]. Estos maestros recogen en sus obras la tradición canteril trasmerana con muy buena calidad de los trabajos, basados en el buen hacer con la piedra. Son obras con elementos decorativos de carácter barroco (molduras, balcones con vuelo, sillería bien escuadrada,…) que reflejan en Cantabria las influencias de la arquitectura civil obra de maestros trasmeranos como Melchor de Velasco Agüero, Gregorio de la Roza y Bernabé de Hazas.

La red de maestros trasmeranos en la arquitectura civil de Cantabria en el siglo XVIII se relaciona con la de trasmeranos en Asturias y Galicia y de ahí las influencias de la arquitectura asturiana de palacios realizados por trasmeranos. Además, es posible que exista una relación con la red de Tolosa y Matienzo, pues un Pedro Toca que pudiera ser antecesor de los Toca es discípulo de Juan de Naveda.

[199] Estos maestros intervienen en las obras de la torre de Escajadillo en Hoz, la casa de Rivero en Limpias y el Palacio de Rugama en Bárcena de Cicero, las tres, de la década de 1730. Ya rondando la mitad de siglo el miembro más joven de la saga se ocupa de la casona de Hoyo Arredondo en el valle de Soba.

[200] Trabaja en la casa de Viar en Entrambasaguas e inspecciona la obra de la capilla del Palacio de Alvarado en Adal.

[201] Concluyen la obra de la casona de Rugama, trabajando asimismo entre 1740 y 1760 en las casonas de Alvarado, Colina, Valle Rozadilla y Oceja en Bárcena de Cicero y Adal.

1.2. El arte de la cantería como oficio.

Durante la Edad Moderna la cantería era entendida como un "arte", y como tal hay que considerarla para tomarla como referente en nuestra investigación.

1.2.1. Definición de cantería, cantero y otros términos afines.

El término *cantería* procede del vocablo *canto*, del que derivan asimismo *cantera, cantero, cantón*. Según García Salinero[202] todos estos conceptos presentan origen incierto, quizás prerromano. Mientras que *canto* se encuentra documentado por primera vez en Gonzalo de Berceo, *cantero* en *La Gran Crónica de Ultramar* (siglo XIII) y *cantera* en *La Crónica de Don Juan II*, *cantón* y *cantería* no aparecen hasta comienzos del siglo XV en documentos de la Catedral de Salamanca y en las Ordenanzas de Toledo respectivamente. El *Tesoro de la Lengua Castellana*, de Sebastián de Covarrubias[203] (1611), afirma que cantero es el oficial que se dedica a la construcción de paredes de cal y canto o sillería y a la labra de piedras.

El sufijo "-ero" (cantero) es utilizado con frecuencia para referirse a los profesionales ligados a oficios o artes mecánicas ("obrero", "carpintero", "vidriero", etc., incluyendo el oficio militar, "arquero" o "lancero"), y deriva del sufijo latino "-arius", que se empleaba en las designaciones de las asociaciones artesanas (como "ferrarii", "naviculari", etc.). El sufijo castellano "-ero" se emplea al menos desde el siglo X, y contribuye a diferenciar netamente las profesiones "mecánicas" de las empleadas para las artes liberales o ciencias (sufijos en "-ico", "-logo", "-idor", "-ista", "-metro", "-nomo" o "-grafo")[204]. El proceso productivo y el producto del trabajo del cantero son denominados como "obra", término que procede del latín "opera" y que hace referencia tanto al *"trabajo corporal del oficial o del mecánico"* como al edificio que se edifica[205].

La expresión "arte de la cantería" es común en las edades media y moderna. Desde la famosa frase *"Ars sine scientia nihil est"* (el Arte sin la Ciencia no es nada) pronunciada en 1400 por el maestro Jean Mignot en los debates de la Catedral de Milán, hasta los pronunciamientos de los Académicos del siglo XVIII, se remarcó continuamente que la cantería se refería al "Arte". Muchos, como el citado Jean Mignot o Diego de Sagredo, trataron de añadir al conocimiento de los canteros una "ciencia", sin la cual se estimaba que el "arte" valdría poco.

Sebastián de Covarrubias define "artista", en una de sus variadas acepciones, como *"el mecánico que procede por reglas y medidas en su arte y da razón della"*. Simón García

[202] García Salinero, F.: *Léxico de alarifes de los Siglos de Oro.* Madrid, Real Academia Española, 1968.
[203] Covarrubias Orozco, S. de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española.* Madrid, 1611. Edición de Ed. Turner. Madrid, 1977.
[204] Silva Suárez, M.: "Sobre Técnica e Ingeniería: en torno a un 'excursus' lexicográfico", *Técnica e ingeniería en España. I. El Renacimiento. De la técnica imperial y la popular.* 2ª ed. cor. Zaragoza, 2008, pp. 27-66.
[205] Covarrubias Orozco, S. de: Op.cit.

hablaba en el siglo XVII de "la profesión de la cantería". La asimilación del arte con el oficio aparece en la explicación del proverbio que trae a colación Covarrubias: *"'Quien tiene arte va por toda parte'; el que sabe oficio, adonde quiera gana la comida"*. Oficio es la ocupación en alguna de las artes mecánicas, equiparable a cargo, empleo o magisterio[206].

Pero "arte" y "oficio" no son sinónimos[207]. Gaspar Gutiérrez de los Ríos, en su *Noticia general para la estimación de las artes y de la manera en que se conocen las liberales de las que son Mecánicas y serviles, con una exhortación a la honra de la virtud y del trabajo contra los ociosos, y otras particulares para las personas de todos estados* (Madrid, 1600), sentaba las bases para la "estimación" de las artes en base a su fundamentación en "reglas": *"Las artes mecánicas no se saben naturalmente, porque requieren tiempo y doctrina, para aprender sus reglas y preceptos; y cuanto más dificultosas y más tiempo han menester, tanto menos tienen de mecánicas"*. Este párrafo dio pié a Pedro Rodríguez Campomanes, en su *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* (Madrid, 1775) a establecer la distinción entre "arte" y "oficio", pues *"el arte consta de reglas, y no se debe de confundir propiamente hablando con el oficio"*, indicando que Gutiérrez de los Ríos anteponía por ello las artes a los oficios, pues *"los oficios no necesitan de reglas, y les basta la pura imitación, disposición natural y fuerzas. Es verdad, que en el modo común de hablar, se suele denominar a las artes oficios, porque en realidad todo arte es oficio; pero no al contrario. Por artes solo entiendo a las que necesitan de reglas y aprendizaje; y en estas voy a proponer la utilidad, y necesidad del dibujo".* Señala Campomanes que la distinción entre arte y oficio la hacía ya Marciano (jurisconsulto romano de la época de los severos, famoso por sus *Instituciones*). Para Campomanes, en el oficio se incluye al "peón de albañil" y en general a aquellos cuyo trabajo exige fatiga corporal y cuya enseñanza no precisa de reglas. Dado que el aprendizaje de la cantería necesitaba del aprendizaje de reglas (piénsese en las "reglas" orales de la cantería medieval, anotadas en ocasiones en "cuadernos", como suma de reglas para el aprendizaje; pero incluso en "La Regla" por excelencia, el tratado de arquitectura de Vignola), quien las aprendía formaba parte del "arte". Campomanes hizo una alabanza de la arquitectura como profesión digna, contraponiéndola a la ejercida por los *"menestrales, que obran a ciegas en su oficio, sin regla ni dirección del dibujo"*, al contrario que el pintor o el arquitecto.

Dada la importancia de las "reglas" en la distinción como arte de la cantería, frente al "oficio", habremos de considerar los textos de las "reglas" como algo más que como textos técnicos, siendo también textos de diferenciación social.

Cicerón, en *De officiis*, considera noble a la arquitectura, pero como algo bajo y servil a todos los oficios desempeñados en talleres, los denominados oficios mecánicos y los que (Fig.23) conllevan un salario. Es la misma línea argumental que subyace en Vitruvio. En la Edad Media, en las Partidas de Alfonso X el Sabio (siglo XIII) se diferencia entre labor y obra, y esto va a permitir diferenciar a los canteros de los trabajadores del campo. Así, *"labor se dice*

[206] Rejón de Silva, D.: Op.cit.

de aquella cosa que los hombres hacen trabajando de dos maneras: la una, por razón de la hechura; la otra, por razón del tiempo; así como aquellos labran por pan o por vino o guardan sus ganados, o que hacen otras cosas semejantes de estas en que reciben trabajo y andan fuera por los montes, o los campos donde han por fuerza de sufrir calor o frío, según el tiempo que hace. Y obras son aquellas que los hombres hacen estando en casas o lugares cubiertos, así como los que labran oro y plata, o hacen monedas o armas o armaduras, o los otros menesteres que son de muchas maneras que se obran, pues aunque ellos trabajan por sus cuerpos, no se apodera el tiempo tanto de ellos para hacerles daño como a los otros que andan por de fuera por ello a estos llaman menestrales y a los otros, labradores"[208]. En base a esta legislación, los canteros son adscritos a la clase de los "menestrales", porque trabajan en una "lonja" –de manera teórica- a cubierto (obviando desde luego que gran parte de su trabajo se realizaba al aire libre); de ahí que la "lonja" adquiera un carácter simbólico para los canteros ("logia"). Esta diferencia con los trabajadores del campo, por sutil que pueda parecer, permitirá en su momento que los hombres libres, "hidalgos", puedan ejercer la cantería sin perder su nobleza.

También según las Partidas, los "pedreros" estuvieron entre los elegidos para formar parte de la primitiva Caballería (germen de la nobleza), pero después se observó que sus cualidades de ánimo, como las de otros oficios, no servían para ello, y los miembros de la Caballería serían seleccionados ya sólo en función del linaje. Y así en la Nueva Recopilación, de 1567, se alude a las Cortes de Valladolid de 1447 en donde se dice que los caballeros no tienen oficios como el de "pedreros". La cuestión era objeto de debate, y hubo autores que señalaron que estos oficios no eran incompatibles con la nobleza, esto es, con la hidalguía. García de Saavedra en *De hispanorum nobilitate…* (Valladolid, 1585) señalaba que no era incompatible nobleza de sangre y oficios mecánicos, y citaba como ejemplo de compatibilidad el caso de los hidalgos del norte de la Península: *"ni es razon que se pierda* (la hidalguía) *por el exercicio de officio mechanico, porque en las montañas de Sant Ander, quatro villas, Vizcaya, Probincia de Alaba, Asturias, Galicia, Leon, ay hidalgos muy notorios que por la calidad de la tierra, y probeza de ella, es esforçado bivir de officios baxos, y algunos de los que los exercen son harto mas hidalgos, que los que mucho se precian de hidalgos, y por este exercicio no degeneran de su hidalguía".* Otro autor, Bernabé Moreno de Vargas, en sus *Discursos de la nobleza de España,* publicado en Madrid en 1636, en relación con los oficios "viles y mecánicos", señalaba que *"en España por costumbre antiquísima que en ella hay, no se pierde la nobleza e hidalguía, por usar los hidalgos oficios semejantes, como lo resuelven muchos Autores; y acerca de cuales se dirán oficios viles, y mecánicos se deja a la común estimación, y costumbre que en esto hubiese".*

Hijos de canteros alcanzan altos puestos en la Iglesia o en el Estado, porque nunca perdieron su hidalguía. De la Junta de Cudeyo es Juan González de Acebedo, vecino de Término y padre de destacados personajes trasmeranos: Juan Bautista (Patriarca de las Indias,

[207] Álvarez Rubio, J.: *Profesión y nobleza en la España del Antiguo Régimen.* Madrid, 1999.

Obispo de Valladolid, Inquisidor General y Presidente del Consejo de Castilla), Juan (Caballero de la Orden de Santiago, Alguacil Mayor de la Inquisición, Gobernador de Asturias y Alcalde Perpetuo de la fortaleza de Ampudia), Francisco (Merino Mayor de Trasmiera) y Fernando de Acebedo (Obispo de Osma, Arzobispo de Burgos, Presidente del Consejo de Castilla, miembro del Consejo de Estado)[209]. A Juan González de Acebedo le supone Sojo y Lomba cantero aunque esta hipótesis no ha podido ser contrastada documentalmente[210].

Dado que muchos canteros tenían sus ejecutorias de hidalguía, parece probado que no había incompatibilidad entre el arte de la cantería y la nobleza. Pero esto sólo regía para el estrato inferior de la nobleza, no más allá. En concreto, el arte de la cantería resultó incompatible con el ingreso en una orden de caballería. En las órdenes se prohibía el acceso a quienes hubieran desempeñado "oficio vil, ó mecánico", o fuera hijo o nieto de quien lo hubiera ejercido, y ello aunque probaran ser hidalgos. Y entre los oficios viles, la Regla de la Orden de Santiago, de 1560[211], menciona específicamente el de los "canteros". Las demás órdenes siguieron este mismo modelo. El acceso por parte de un pintor o platero se prohíbe siempre y cuando el aspirante "lo tenga por oficio". A los hijos del arquitecto real José del Olmo se les acusaba de que sus ascendientes habían trabajado "por sus manos" y por lo tanto no debían acceder a la Caballería.

Diego de Sagredo alude al cantero como oficial mecánico, que trabaja con el ingenio y con las manos. Esto podría haber dado lugar a un debate sobre la "ingenuidad" del arte de la cantería, como ocurrió con la escultura, la pintura o la platería. Pero esta "ingenuidad" quedó reservada para la "arquitectura" (que tenía para ello una apoyatura en un texto clásico: Vitruvio) y no para la "cantería".

Puesto que las formas de producción arquitectónica se desarrollan en un proceso de cambio histórico, ha de ser superado el tipo de análisis muy difundido que versa, en singular, sobre el arquitecto, el cantero, el taller, la construcción, etc. Dieter Kimpel ha advertido sobre el error de este tipo de análisis que presupone la existencia de realidades inmutables, lo que ha conducido a la idealización de la materia estudiada[212]. *El cantero* surge así como un ser mítico, cuando no, en los casos más extremos, como un ser esotérico[213]. Frente a ello, no sólo en las distintas épocas, sino también en cada época existen métodos de producción arquitectónica diferentes, que otorgan significados distintos a la misma palabra "cantero", cuando no se emplean denominaciones distintas para referirse al mismo tipo de trabajo. La denominación

---

[208] Partida II, título XX, ley V.

[209] Véase sobre los Acebedo Escagedo Salmón, M.: "Los Acebedos". *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. Santander, 1928. Sobre la figura del hijo menor de Juan González de Acebedo, Don Fernando González de Acebedo, trata Celestina Losada en su tesis *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII*. Universidad de Cantabria, octubre 2002.

[210] Sojo y Lomba, F. de: *Los Maestros Canteros de Trasmiera.* Madrid, 1935, pp. 23-25.

[211] La regla de la Orden de Santiago fue publicada en 1603 en Valldolid, por García de Medrano: *La regla y establecimientos de la cavallería de Santiago del Espada. Con la Historia del origen y principio della".*

[212] Kimpel, D.:"Les méthodes de production des cathedrales", en *Las batisseurs des Cathedrales Gothiques.* Estrasburgo, 1989, pp. 91-101.

podía ser aportada por la persona que desarrolla el oficio, o ser denominado de una determinada manera por quien encarga la obra o la organiza, o también por un "espectador" ajeno. Y en cualquier caso, prevalece el tipo de trabajo realizado frente a la denominación a la hora de su reconocimiento social mediante el salario. De este modo, una misma persona podía ser denominada de varias maneras dependiendo del tipo de trabajo que realice. Con frecuencia, los maestros de obras recibían un salario muy poco mayor que el de los canteros, *"cuestión que nos obliga a plantearnos la dimensión de esa superioridad que con toda confianza otorgamos a primera vista a los maestros de obras"*[214].

Cantería es el trabajo de extraer y labrar piedras naturales con el fin de transformarlas en materiales de construcción *"capaces de definir unidades de obra de fábrica"*[215]. En la construcción se hace una distinción entre el trabajo con la piedra (por un lado corte y, por otro, colocación) y otras labores como la albañilería. García Salinero define al *albañil* como el maestro u oficial que trabaja en albañilería, *"arte de construir edificios con ladrillos, piedras u otros materiales"*. Se trata, según Covarrubias, de un oficial que se dedica a obras de yesería empleando yeso, ladrillo y adobes, distinguiéndose del cantero, que trabaja con piedra y cal. La distinción entre canteros y albañiles la vemos por ejemplo en Inglaterra, donde los trabajadores de la construcción se dividen en dos grupos: los que construyen muros y obras de albañilería, conocidos en Inglaterra como *setters*, *wallers* o *layers*, y los *freemasons*, que se ocupan en la labra y talla de piedra[216].

Pese a no existir la organización gremial de canteros en Castilla, los canteros tenían conciencia de quién era cantero y quién no. En 1630 el maestro Juan del Senderón se quejaba de que pretendían adjudicarse la obra del puente de Toro *"personas que no eran del arte de cantería, ni de satisfacción, ni* (los jueces que admitían sus pujas en la subasta) *tomaban fianzas de ellos"*, y que sólo entraban en la subasta *"por ganar prometidos"*. Y les acusaba por haber dicho ser *"maestro de obras"*, cuando *"éstos no eran maestros de obras de cantería, sino que açían obras del oficio de carpintería como oficiales jornaleros"*[217]. Aquí se observa la distinción dentro de los oficios de la construcción de la especificidad de la cantería, tratando de evitar los canteros la intromisión de otros oficios, como sucederá con carpinteros, entalladores y arquitectos de retablos, escultores, pintores, arquitectos e ingenieros.

Cantero se corresponde con *pedrero*, que es aquel que trabaja con piedras, tanto de construcción como preciosas. Por lo tanto, *pedrera* es el lugar de donde se extrae la piedra. En una carta de Sancho IV a la Catedral de Cuenca fechada en 1248 se distingue entre los arrancadores, u obreros de las canteras, y los maestros, encargados de la talla y asiento de la

[213] La imagen de las logias del gótico tardío ha servido frecuentemente para caracterizar al *cantero*, cuando su manera de actuar era muy diferente a, por ejemplo, el inicio del gótico. Es conocida la asociación de este tema con la *masonería*, como organización secreta, cuando ambas cosas nada tendrían que ver históricamente.
[214] Sánchez, M. M.: "La posición económica del maestro de obras valenciano en el panorama constructivo (1350-1480)", *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción (Madrid, 19-21 sep. 1996).* Madrid, 1996, pp. 469-476.
[215] Fontoria Surís, R.: *Fábricas de cantería*. Diputación Provincial de Pontevedra, 2000, p. 15.
[216] Gómez, R.: *Los Constructores de la España Medieval.* Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 2001.

piedra. En Castilla se emplea el término *pedrero* y no será hasta el siglo XV cuando se generalice el cultismo *cantero*, aunque ya en el siglo XIII aparece en *La Gran Crónica de Ultramar* (c.1295)[218]. Aunque pedrero y cantero vienen a emplearse como sinónimos, el término cantero revela un nivel superior al de pedrero. El primero labra y talla la piedra, mientras que el segundo la saca, corta y desbasta, realizando por lo tanto labores que requieren un menor grado de especialización[219]. Es significativo un documento de 1410 relativo a una obra en Cádiz en el cual se menciona a un cantero que dirigía a un grupo de quince pedreros[220].

El término *piedrapiquero* aparece en documentos de la primera mitad del siglo XV en Zaragoza[221]; en Cataluña se emplea *piquers* o *picapedrers*[222]; y en Valencia y Mallorca encontramos al *mestre piquer*, al *menestral* y al *picapedrer*[223]. Asimismo, el término *piedrapiquero* o *picapedrero* (Fig.24) aparece mencionado hacia 1590 en *Los Veintiún Libros de los Ingenios y de las Máquinas*, donde se recoge un texto que menciona la existencia de piedrapiqueros en Roma[224].

Existen diferentes términos en cada lengua para designar a los artífices dedicados a las labores de construcción[225]. Así, en latín se distingue entre *latomus* (el que talla la piedra) y *caementarius* (el que coloca la piedra), términos ambos empleados por Hugues de Saint-Victor a mediados del siglo XII[226]. En Navarra, por ejemplo, en la Edad Media, a Miguel de Brachenel se le denomina *lathomum regis.* Asimismo, para la función de talla se habla de *lapicida*, que sustituye poco a poco a *latomus*. También se usa más raramente *tailliator petrae*, que aparece a finales del siglo XII. Otro término empleado es *caesor lapidum* (cortador de piedras) y *lapidarius*, que hace referencia al trabajo de la piedra tanto en la cantera como en el taller. Al constructor de paredes se le conoce como *parietarius*, y *structor* es el que realiza labores de albañilería[227]. Términos latinos que hacen referencia al maestro de la obra son *magister operis*, *magister fabricae* y *caputmagister*.

---

[217] Vasallo Toranzo, L.: *Arquitectura en Toro (1500 – 1650).* Salamanca, 1994, p. 107.
[218] Véase Alonso, M.: *Diccionario Medieval Español.* Tomo I. Salamanca, 1986.
[219] Rodríguez Estévez, J. C.: "Los canteros de la obra gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)". *Laboratorio de Arte*, nº 9, 1997, pp. 49-72.
[220] Fresnadillo, R.: "Canteros, cantería y simbología en el Castillo de Santiago de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)". *Estudios de Historia y de Arqueología medievales.* IX, 1993.
[221] Ibáñez Fernández, J.: "La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias". *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 23, 2008, pp. 39-95.
[222] Argilés i Aluja, C.: "L´eactivitat laboral a la Seu entre 1395 i 1410 a través dels Llibres d´Obra". *Congrés de la Seu Vella de Lleida.* Lleida, 1991.
[223] Gómez Ferrer, M. y Zaragoza, A.: "Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna (1450-1550). *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 23, 2008, pp. 149-184; y Domenge i Mesquida, J.: "La arquitectura en el reino de Mallorca, 1450-1550. Impresiones desde un mirador privilegiado". *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 23, 2008, pp. 185-239.
[224] García Salinero, F.: Op.cit.
[225] Véase Colombier, P. du: *Les Chantiers des Cathédrales*. París, 1973.
[226] Aramburu-Zabala, M. Á.: "La técnica de construcción". García Ballester, L. (dir.): *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1.* Junta de Castilla y León, 2002, pp. 445-529. Véase también Andrews, F. B.: *The medieval builder and his methods*. Nueva York, Barnes & Noble, 1993.
[227] Véase Caballos Rufino, A.: "Los medios humanos y la sociología de la construcción en la Antigüedad". Graciani, A. (Ed.): *La técnica de la arquitectura en la Antigüedad.* Universidad de Sevilla, 1998, pp. 37-56.

En Francia la función de colocar las piedras (*cementarius*) se define mediante las palabras *cubitores*, *positores*, y *asseyeurs*, mientras que el maestro de obras es el *maître des oeuvres*. Para el que talla la piedra se emplea *lapicida*[228], *latomus* o *peyrier*[229]; y *masson*[230] para el que la coloca y une con el mortero, y en realidad aplicado a maestros de obras. Pero en la práctica ambas labores son compartidas por un mismo artesano que en ocasiones también extrae la piedra en la cantera[231]. Y *maçon en platre* se corresponde con asentador[232].

Maître d'oeuvre[233], a*ppareilleurs, tailleurs de pierres* y *maçons* definen las tres categorías fundamentales. Jacques Baudoin ha señalado que estos términos son en realidad equivalentes y poco precisos, porque pueden ser usados tanto por grandes maestros como por talladores de piedra[234]. Según Marius Vachon, hasta mediados del siglo XVI, *"l'artiste qui a donné les plans et qui dirige les constructions des édifices et des bâtiments publics et privés, porte exclusivement dans les actes, -marchés, devis, prix faits, baux à besogne, etc., - les qualifications de maistre maçon-tailleur de pierre, de 'maistre des oeuvres de maçonnerie'"*, (o en latín, *lathomus* o *lathomos*), y con esta denominación aparecen en el siglo XVI maestros como Gilles Le Breton, Pierre Chambiges, Charles Baillard, Pierre Gadyer, Pierre Nepveu, los Sourdeau, etc, autores de los más famosos "chateaux" de la época[235]. Según Vachon, *"lorsque le maître maçon est dénommé dans un document, à propos de travaux tels que la rédaction des plans et devis, la coupe des pierres, la sculpture ornamentale, il reçoit le titre 'tailleur de pierre'. S'il n'est question de lui qu'au point de vue de la maçonnerie proprement dite, soi comme entrepreneur, on l'appelle 'maistre maçon' tout court; et l'on peut, généralement, sauf de très rares exceptions, déduire de l'absence du second terme que le maître des oeuvres dénommé 'maistre maçon' est simplement l'entrepreneur de maçonnerie"*[236].

En neerlandés, los máximos responsables de las obras, maestros de obras, son designados de varias maneras: *meesters vandenwercke, werckmannen* o *wecklieden.* Como tales maestros de las obras no permanecen en ella sino que acuden regularmente a dirigirlas, siendo remunerados mediante un salario anual reseñado en su contrato, además de una cantidad por cada día de estancia en la obra. Ellos diseñan los planos, escogen las piedras que se utilizan y controlan la obra, y con cierta frecuencia proveen la piedra. En las obras de importancia, el equipo constructor está dirigido por el aparejador (*appelgeerder*), que siempre permanece en la obra. Es quien diseña los detalles a escala real (sobre el suelo, en planchas de madera, en muros encalados, o recortados en madera), confeccionando los modelos (*môles*) que se entregan a los canteros. Los entalladores son, en el mundo flamenco medieval,

[228] Por ejemplo, Jacques Morel en Rodez (1448), Antoine Salvanh (1514), o Nicolas Bachelier, de Toulouse (1532).
[229] O latinizado "peyrerius". Por ejemplo, Marin Baudry, constructor del portal de la catedral de Toulouse hacia 1450; o Rogié Corrant en 1460.
[230] Latinizado "massonerius", aplicado a maestros de obras como Jean Constantin (iglesia de San Nicolás de Toulouse, 1453-58); o Pierre Balanguier, que trabajó en la iglesia de Belmont, 1514-24.
[231] Véase Bernardi, P.: *Métiers du bâtiment et techniques de construction à Aix-en-Provence à la fin de l´epoque gothique (1400-1550).* Université de Provence. Aix en Provence, 1995.
[232] Hamon, E.: *Une Capitale Flamboyante. La création monumentale à Paris autour de 1500.* París, 2011.
[233] No se debe confundir con el *maître d'ouvrage*, que encarga la obra.
[234] Baudoin, J.: *La sculpture flmaboyante. Rouergue. Languedoc.* 2003.
[235] Vachon, M.: *La renaissance française. L'architecture nationale. Les grandes maitres maçons.* París, 1910, p. 35.
[236] Vachon, M.: *La renaissance française. L'architecture nationale. Les grandes maitres maçons.* París, 1910, p. 38.

pagados por cada pieza labrada, en lo que resultan mejor remunerados que los canteros, que lo hacen a jornal. Estos trabajadores de la construcción emplean 235 a 250 días de trabajo efectivo anual y sus ganancias apenas les libran de la pobreza, pues aunque en el siglo XV mejora su salario respecto al siglo anterior, tres cuartas partes de su salario se emplean en la alimentación de la familia. Éste no es el caso de los puestos más elevados, como los maestros de la ciudad (*stedemeester* en Brujas; *erfscheider* en Gante)[237].

En inglés, los *hewers* (talladores) se oponen a los *layers* (colocadores) y a partir de mediados del siglo XIV se emplean *freemason* y *roughmason*. En Inglaterra, la documentación en lengua latina usa con frecuencia el término *cementarius* (en 1077 se menciona a Robertus en la abadía de S.t Albans como cementarius que en *"skill and labour he exceeded all masons of his time"*, que en destreza y trabajo excedía a todos los canteros de su tiempo). Según Francis B. Andrews, "uno de las más antiguas utilizaciones de la palabra *master* ocurre en 1127 cuando un Andrew era *cementarius* en San Pablo y era sin duda un *master*; la siguiente mención es de *Magister Robertus, cementarius* in relación con Westminster, y después el término es usado con frecuencia"[238]. A veces se les denomina *vir* o *artifex*, lo que indica una consideración deferente.

En alemán, encontramos los vocablos *steinmetz* (tallador) y *mauer* ("el que hace muros", que se corresponde con *cementarius*). Igualmente alemán es el término *bauer*, que engloba a los dos anteriores (*constructor*). El maestro de la obra es el *werkmeister*.

En Italia los canteros configuran el grupo de los *muratori*. Podemos distinguir entre los *operarii*, que excavan cimientos y transportan piedras, y los *artifici*, que levantan muros. En las cuentas de la obra del Castelnuovo de Nápoles encontramos la distinción entre diferentes labores: *magistri maczonerii* (albañiles), *manipoli* (peones) y *scappatores* (canteros). Además, los niveles profesionales se diversifican debido a las distintas labores que se llevan a cabo con la piedra. Así, existen *marmorari*, *lapicidae*, *scarpellini*, *intagliatori*, *picapetrini*[239]. Los *marmorari* (escultores) parecen adentrarse en el ámbito de la escultura pues realizan altares, portales, ventanas y columnas[240].

En el reino de Aragón coexisten dos tradiciones constructivas diferentes (la arquitectura en ladrillo y yeso y la arquitectura en piedra) que fundamentadas en lenguajes artísticos de raíz medieval, evolucionan adaptándose al nuevo lenguaje renacentista[241]. La primera de éstas

[237] Buyle, M., Coomans, Th., Esther, J. y Genicot, L. F.: *Architecture gothique en Belgique.* Bruselas, 1997.
[238] Andrews, F. B.: *The mediaeval builder and his methods.* Nueva York, 1993, p. 53.
[239] Estella, M.: "El oficio de cantero-entallador y carpintero-albañil en Madrid, durante la primera mitad del siglo XVI". Cea Gutiérrez, A. y otros (coords.): *Arquitectura Popular en España.* C.S.I.C., Madrid, 1990, pp. 309-320.
[240] Véase Rosario Nobile, M.: "Palermo e la Sicilia occidentale". *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 23, 2008, pp. 241-263.
[241] Sobre el panorama arquitectónico en Aragón véase de Ibáñez Fernández, J.: *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575).* Institución "Fernando el Católico" e Instituto de Estudios Turolenses. Zaragoza, 2005, y del mismo autor "La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias". *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Monográfico *La arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento,* coord. por María Isabel Álvaro Zamora y Javier Ibáñez Fernández, nº 23, 2008, pp. 39-95. Este último

acoge a principios del siglo XV el nuevo repertorio flamígero en lo ornamental, a través de la escultura decorativa en aljez y de los recubrimientos pictóricos. La segunda desarrolla propuestas similares llegadas desde el levante peninsular. Ambas tradiciones constructivas sufren una evolución a lo largo del siglo XVI, con nuevas soluciones técnicas y estructurales, un nuevo lenguaje ornamental al romano y unos modelos tipológicos redefinidos a la clásica.

El área valenciana emplea varios vocablos para designar a los trabajadores de la construcción: *manobres* (peones), *oficials* (oficiales), *lapicida* (*lapiscida*) y *mestres u obrers de vila* (maestros) o *mestre de obres,* y *menestrals* (oficiales)[242]. Los *manobres* únicamente transportan las piedras hasta la obra, encargándose además de la extracción de tierra en los trabajos de excavación previos al inicio de la cimentación de una obra. Los *oficials* colocan la piedra y el ladrillo en la obra, enlucen muros o reciben vanos. Es decir, ya trabajan en la ejecución propiamente dicha de la construcción. El *lapicida* (en latín) talla la piedra. A cargo de las obras estaba el *mestre de obra de vila, magister operis ville* (*magister operis ville sive constructor edificiorum*). El término *mestre* aparece unido a veces con el de *pedrapiquer* (*pedrepiquer)* o *picapedrer*: *mestre pedrapiquer* (*pedrepiquer)* o *mestre de pica pedra* (maestro cantero), también *piquer* o, en latín, *piquerius*, y también se emplea el término de *tallapedra*. Por debajo de éstos y en la escala más baja del oficio de cantería se encuentran los *pedrers* o *tallapedrers* (canteros); los *mestres d'aixa* (calafates) componían las cimbras con los *fusters* (carpinteros). Entre éstos se distinguen los llamados *canteros de cantera*, ocupados tanto en la saca de la piedra como en su corte, desbaste e incluso labra, y los *canteros de obra*, quienes terminan de perfilar las piezas de piedra. Una vez labradas, dichas piezas son colocadas en la obra por los obreros. En el ámbito de la cantería valenciana el trabajo de la piedra por parte del escultor no se encuentra muy diferenciado del de entallador y ambas especialidades aparecen incluidas dentro del trabajo de la piedra. A cargo de las obras de la catedral se halla el *magistrum maiorem operis sedis*, o bien *magister sedis Valentie,* en latín, o *mestre de obres de la Seu,* o bien *mestre piquer de la obra de la Seu*, en valenciano. Y también existe el *maestro mayor de las obras de la ciudad.*

En el ámbito catalán, Antoni Canet, que participó en los debates de la obra de la catedral de Gerona (1386 y 1416) era designado como *"picapedrero y maestro escultor de imágenes de la ciudad de Barcelona y maestro de la obra de la Seu d'Urgell"*. Era pues, en lenguaje moderno, arquitecto y escultor, algo frecuente en la época medieval. Y es significativo que en los debates de Gerona los arquitectos-escultores como Canet fueran los que remarcaran la cuestión de la "hermosura" (la belleza), de la luz y de las relaciones entre las

trabajo se publica un año después en En Álvaro Zamora, Mª. I. e Ibáñez Fernández, J. (coordinadores): *La arquitectura em la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento (1450-1550). Rasgos de unidad y diversidad.* Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y Fundación Tarazona Monumental. Zaragoza, 2009, pp. 39-95.

[242] Sánchez, M. M.: "La posición económica del maestro de obras valenciano en el panorama constructivo (1350-1480)", *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción (Madrid, 19-21 sep. 1996).* Madrid, 1996, pp. 469-476. Iñurria, V.: "Las herramientas de la construcción en el siglo XV". *Loggia: Arquitectura y Restauración,* nº 7, 1999, pp. 76-91. Sánchez, M. M.: "Maestros de obras en la Valencia Gótica: personajes polifacéticos", *Saitabi,* 48, Universitat de València, 1998, pp. 273-288. Obra pionera es la de Sanchis Sivera, J.: "Maestros de obras y lapicidas valencianos en la edad media", *Archivo de Arte Valenciano,* XI, 1925, pp. 25-52. A partir de sus datos, las

partes y las proporciones de la obra, frente a los que sólo eran "arquitectos" (en terminología actual), quienes pusieron el acento en la estabilidad del edificio.

En Portugal se emplean los vocablos *pedreiro*, *assentador*, *servente* y *moço*. *Pedreiro* significa albañil, diferenciándose del término *carpinteiro*. El primero designa al profesional que trabaja con la piedra, mientras que el segundo es el que lo hace con la madera. A este respecto, y distinguiendo claramente los dos oficios, en 1748 aparece la *Advertência aos modernos que aprendem o oficio de pedreiro e carpinteiro...*[243]. Se conoce la existencia en Lisboa de exámenes para pedreiros, según afirma el *Livro dos regimentos dos oficiales mecanicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa*[244].

La distinción entre el que corta la piedra y el que la coloca se confunde en la realidad y muchas veces una misma persona cumple las dos funciones. En la Edad Media europea el que corta y labra la piedra cobra más dinero que el que la coloca en la obra. Por ello su aprendizaje es más largo y ocupa un nivel más alto con una categoría superior en el escalafón de especialidades del ámbito de la construcción. El entallador labra la decoración arquitectónica, la cual tiene orígenes muy diversos. Desde distintos oficios se transfieren a la arquitectura las llamadas microarquitecturas. Así, por ejemplo, a partir de la carpintería, la orfebrería, el grabado y otras artes se incorporan motivos a la arquitectura[245].

Pero las diferencias salariales eran escasas, lo mismo cuando se refiere a la diferencia entre el salario del maestro de obras y el cantero. La cuestión es otra: el maestro puede abrir un taller, contratar obras, y tener en él oficiales y aprendices. Hay una diferencia entre taller y empresa, ésta con contabilidad propia independiente de la que lleven las personas, y en la Edad Moderna esta última prácticamente no existe en la construcción. Es el taller el verdadero protagonista.

La denominación de *"maestro de cantería"* fue quedando desvalorizada a lo largo de la Edad Moderna frente a la utilización de *"maestro de geometría"* y al cada vez mayor prestigio de la denominación de *"arquitecto"*. En Francia, la sustitución del maestro cantero por el arquitecto en la realización de los planos y la dirección de la obra, tuvo como consecuencia especializar el oficio de "contratista" (*"entrepreneur"*), que era ejercido por el maestro cantero. Algo similar ocurre en España.

Durante la Edad Media y el siglo XVI se hace uso del término *"maestro de geometría"* (*"maestro de xumetría"*) o *"maestro de geometría y cantería"*. En 1539 el cantero Pierredonda decía que *"los oficiales más doctos y más peritos en la dicha arte de cantería y xumetría son*

---

denominaciones medievales valencianas en Navarro Fajardo, J. C.: *Bóvedas de la arquitectura gótica valenciana.* Valencia, 2006.

[243] Oliveira, V. M. de: *Advertência aos modernos que aprendem o oficio de pedreiro e carpinteiro, offerecidas ao Sehnor S. Joseph, patrono do mesmo officio, venerado na sua parochial igreia desta cidade de Lisboa.* Lisboa, 1748. 3ª edición, Lisboa, 1757.

[244] Publicado en Coimbra en 1926 por V. Correia.

[245] Véase Bucher, F.: "Micro-Architecture as the "Idea" of Gothic Theory and Style". *Gesta* 15 (1976), pp. 71-83.

Diego de Siloy y maestre Felipe y Rodrigo Gil y Juan de Rasines"[246]*.* Como *"maestros de geometría"* se presentaban Rodrigo Gil de Hontañón y algunos de sus discípulos como Juan de la Puente, o los trasmeranos Bartolomé de Solórzano y Juan del Ribero Rada (quien también se autodenominará *"arquitecto"*). Con la denominación de *"maestro de geometría"* se vinculaba al profesional de la construcción con las Siete Artes Liberales, constituyendo la Geometría una de las partes del Quadrivium. Quedaba así el profesional separado de las Artes mecánicas, el trabajo manual, y vinculado al diseño mediante la geometría. Se representará con los instrumentos del dibujo geométrico tales como la escuadra, la regla, el compás, la pértica (unidad de medida) o el baibel. En los comienzos del Renacimiento, con Brunelleschi específicamente, el arquitecto empezó a utilizar la aritmética en sus proyectos, y la tradición clásica imponía también un cálculo aritmético de proporciones, por lo que la geometría iría lentamente perdiendo su preponderancia. En general esta denominación de *"maestro de geometría"* fue sustituida por la de *"arquitecto"*.

Si para Covarrubias el maestro de cantería es el *"maestro de obras, el que da la traça y haze planta y montea de la obra principal; latine fabricensis, vulgarmente se llama arquitecto"*[247], para Rejón de Silva "maestro" es un término empleado en un primer momento para hacer referencia al arquitecto principal, y con posterioridad al *"constructor no cualificado que dispone de mano de obra y medios suficientes para ejecutar obras de menor importancia"*. Pero conviene tener presente la multiplicidad de funciones que ejerce el maestro cantero o maestro de obras. Como han señalado Philippe Lardin y Paul Benoit[248] para el caso de los maestros de las obras de las villas de París y Rouen a fines de la Edad Media, *"les fonctions des maîtres des oevres sont, en effet, très diverses et si les historiens –soutout les historiens de l'art- considèrent en général ces hommes avant tout comme des architectes, leur activité créatrice ne répresente le plus souvent qu'une part minoritaire de leurs interventions"*, de modo que *"les dessins qu'ils fournissent sont peu nombreux et ne servent généralemente qu'à préciser ce que les mots ne suffisent pas à dire".* Los mencionados autores citan el caso de Guillaume Pontif, el maestro de las obras de cantería de la catedral de Rouen en 1468, año en el que fue pagado por su trabajo en 256 días, y de ellos sólo dedicó 20 días al diseño; y el mismo maestro, en 1480, de 242 días pagados, dedicó 60 días al diseño. Sería un error por tanto considerar en estos maestros sólo su actividad proyectiva, cuando, por ejemplo, la figura del maestro de cantería a fines de la Edad Media está ascendiendo socialmente en gran medida por su capacidad de organización de la empresa de construcción. Se debe considerar así su trabajo en la docencia (aprendizaje), la contratación de obras, la tasación, la inspección de obras, la consultoría para la elección de proyectos, la búsqueda y adquisición de materiales y herramientas, así como actividades financieras, judiciales, etc.

[246] Cabezas Gelabert, L.: "Del 'arte de la cantería' al 'oficio de la cantería'", *Juan de Herrera y su Influencia.* Santander, 1993, pp. 137-146.
[247] Véase Rejón de Silva, D. y Covarrubias Orozco, S. de: Op.cit.
[248] Lardin, Ph. Y Banoit, P.: "Les élites artisanales au service de la ville. Les cas de Paris et de Rouen à la fin du Moyen Age", *Actes des Congrés de la Societé des historiens médiéviste de l'enseignement supérieur public,* 27, 1996, pp. 287-304.

Covarrubias afirma que para que la obra sea buena ha de estar *"bien trazada, dispuesta, plantada, bien correspondida, desenfadada, proporcionada en sus perfiles, maciça, trabajada y acudida"*. Asimismo, deberá tener *"guardados sus plomos y vivos"* y tener buena luz. Es decir, para Covarrubias, la obra ha de estar bien diseñada y bien construida. Y una vez construida, se transforma en *"fábrica"*. Según Covarrubias, *"Fábrica"* es *"Qualquier edificio sumptuoso, en quanto se fabrica, y por quanto es necesario irse reparando, porque el tiempo, que todo lo consume, va gastando los edificios"*. Y ello añade una nueva ocupación a los maestros, la conservación y reparación de los edificios.

Los canteros podrían suscribir las palabras del Padre Sigüenza en relación al monasterio del Escorial: *"la parte más importante de este edificio y fábrica es la cantería, y lo que principalmente toca a la Arquitectura, y es el todo…".* Juan del Ribero Rada se declaraba en 1591 *"maestro de cantería y en el arte de la arquitectura"*, estableciendo una distinción que no todos estarían dispuestos a aceptar, pero que señalaba su dominio de la práctica (la cantería) y de la teoría (la arquitectura), aunque la arquitectura según Vitruvio abarca los dos aspectos de teoría y práctica (la construcción, que no es identificable sólo con la cantería).

Una forma de adaptación consistió en unir dos realidades distintas mediante las denominaciones de *"maestro arquitecto"*, *"maestro de arquitectura"* y *"maestro arquitecto de cantería"*. Desde aproximadamente 1580 aparecen estas denominaciones, pero se generalizaron desde los primeros años del siglo XVII, comenzando con el área palentina, en donde numerosos canteros se enfrentaban entre sí para conseguir adjudicarse las obras, extendiéndose una mentalidad empresarial que llevaba a acaparar el mayor número posible de obras, para luego subcontratarlas; y en la década de 1630 se extendió el uso de esta denominación, que esconde la inflación de títulos característica de esta época. *"Por tanto, lo que representa el auge de la denominación "Maestro Arquitecto" (que convive con las otras denominaciones) no es una pretensión de tipo intelectual, sino un deseo de destacar al haberse convertido en 'empresarios' con altos beneficios. Nuevamente, como en el caso de los retablistas, se ha operado el paso de artesanos a empresarios, y no, como en el caso de los pintores, a artistas. Así el término 'arquitecto' es empleado por artífices que no se manchan las manos en las obras, pero no por pudor intelectual, porque se consideren tracistas en exclusiva (de hecho no son muchos los maestros arquitectos que figuran trazando), sino porque han logrado ascender en la escala social abandonando el trabajo manual, pero trabajando como empresarios; proceso típico de un estrato de la sociedad española del momento. Y aunque aparecen vinculados a obras (de hecho en algunos casos debieron trabajar con sus manos, por más que se denominen como "arquitectos"), procuraban subcontratarlas cuanto antes"*[249].

La denominación *"maestro de obras"* supone un carácter más genérico que la de *"maestro de cantería"*, pudiéndose adscribir a ella albañiles, yeseros o carpinteros. Por ello, los canteros procuran a veces diferenciarse titulándose *"maestro de obras en cantería"*. Se sabe

que los concejos de Santa María de Nieva (Segovia), Villafuerte y Pedrosa del Rey (Valladolid) tuvieron privilegios para expedir el título de maestro de obras, en el caso de Pedrosa otorgado por Carlos V el 10 de marzo de 1538.

En Madrid existía la Hermandad de Nuestra Señora de Belén, que agrupaba a los Maestros de Obras, y en 1739 pretendió transformarse en Academia o Colegio de Arquitectura, con el apoyo del Consejo de Castilla, de modo que el título expedido por el Consejo se obtuviera a través de un examen por parte de la Hermandad, lo cual llegaron a consignarlo en sus Ordenanzas de 1749. Pero esta Cofradía fue prohibida en 1757 en el momento de instituirse la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En Valladolid también existió una cofradía que agrupaba a los maestros de obras y a los carpinteros, que después, con la marcha de éstos, se transformó en la Cofradía de Maestros de Obras de San José, con sede en la iglesia parroquial de Santiago, desaparecida formalmente el 25 de junio de 1783 cuando se ordenó extinguir las *"Cofradías de oficiales o gremios"*. Le sucedió el *"Arte de Maestros de obras"*. La Cofradía había examinado para habilitar como maestros de obras, lo que dejó de hacerse en 1787. También revalidaba títulos obtenidos en otros lugares, pues en 1777 se había determinado que *"todos los oficiales artistas o menestrales"* que pasaran de una localidad a otra confirmaran sus cartas de examen. La Cofradía había tenido sus veedores del *"Arte de Architectura"* y realizaba los exámenes en la Casa Consistorial, con la presencia de dos veedores, del Alcalde Mayor, de dos Caballeros Comisarios de obras nombrados por el Ayuntamiento y del Procurador del Común[250].

En 1772, en un pleito entre dos maestros de obras, se sentenció que todos los maestros de obras que trabajaban en Valladolid presentaran ante el Ayuntamiento sus cartas de examen[251]. En 1791, en otro pleito, se presentaron 14 cartas de examen de maestros de obras que trabajaban en Valladolid, ninguno de ellos cantero trasmerano. Y se sabe que, en el ámbito vallisoletano tenían cartas de examen fray Juan de Ascondo (1750), Tomás Martínez (1752), Francisco Pellón (1752), Francisco Aller (1755) y Agustín Redondo (1762)[252]. Los futuros maestros de obras, en Valladolid, realizaban su aprendizaje comenzando normalmente a los 15 ó 16 años, aunque algunos comenzaban incluso con 9 y otros eran aprendices con 24, con un mínimo de cuatro años de formación, siendo lo más frecuente 5 años. De aprendiz se pasaba a oficial, a veces con un período intermedio, como *"mesero"*. El examen incluía el dibujo de arcos y figuras geométricas, operaciones aritméticas sencillas, tasaciones de materiales, elementos arquitectónicos, edificios y terrenos, y a veces el proyecto de un edificio, en planta, alzado y sección, con cálculo de su presupuesto. En algún caso se pidieron

[249] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: Los puentes.* Tesis Doctoral, U.A.M., septiembre 1988, p. 109.
[250] Sierra Corella, A.: *Breve reseña histórica de la Hermandad de Nuestra Señora de Belén y Huída a Egipto.* Madrid, 1950.
[251] Redondo Cantera, Mª. J.: "Canteros, maestros de obras y académicos: un pleito sobre titulación para el ejercicio de la arquitectura tras la Real Orden de 1787", LXIII, 1997, pp. 539-554.
[252] Brasas Egido, J. C.: "Noticias documentales de artistas vallisoletanos de los siglos XVII y XVIII", *B.S.A.A.,* L, 1984, pp. 467-468.

conocimientos teóricos, como el concepto de Arquitectura y de Ciencia en el Arte, el diseño de iglesias y viviendas.

En el siglo XVIII habrá Maestros de Obras aprobados por la Academia, y otros aprobados o habilitados por el Consejo de Castilla de cara a las Obras Públicas. La Real Academia fue estableciendo la obligación de su aprobación de todos los proyectos según las Reales Órdenes de 23 de octubre de 1777, 11 de octubre de 1779, 30 de agosto de 1789 y 7 de agosto de 1800, todo lo cual perjudicaba directamente a los maestros de obra. Además, en los Estatutos de la Academia de 1757 se prohibía en Madrid expedir el título que permitiera *"medir, tasar o dirigir fábricas"* salvo a la Academia; y en 1787 sólo las Academias de San Fernando y de San Carlos podrán expedir el título de *"maestro de obras"*. Pero desde 1796 la Academia dejó de expedir el título de Maestro de Obras, aunque autorizaba a ejercerlo a quien lo hubiera obtenido con antelación. La prohibición de expedir el título de maestro de obras salvo a las Academias se reiteró en 1801, 1802 y 1814, pero el título fue restablecido el 11 de octubre de 1817 a petición de las Academias de Valencia y Zaragoza, y dado el gran volumen de edificación destruida durante la guerra de la Independencia. El Maestro de Obras sería considerado como *"clase media"* (titulación media) y no se exigiría a los pretendientes *"los conocimientos sublimes de la profesión, finura y delicadeza de los dibujos de su invención",* aunque no se prescindiría *"de los principios científicos"* y todos los conocimientos referentes a la práctica y ejecución de la construcción. Quedaban autorizados los Maestros de Obras para *"medir, reconocer, tasar, proyectar y dirigir toda clase de edificios comunes y particulares en lo civil e hidráulico en todos los dominios de esta monarquía; pero se le prohíbe el que verifique ninguna de estas operaciones en los edificios y obras públicas, santas iglesias, templos parroquiales o de comunidades religiosas, a no ser en clase de segundo director".*

Todavía en 1854 se autorizaba a los Maestros de Obras a proyectar y dirigir obras en poblaciones de menos de 2.000 habitantes o donde no hubiera arquitecto, pero al año siguiente se anuló la titulación y apareció la de Aparejador en 1855. Ante las protestas de los Maestros de Obras, la Ley Moyano de 1857 reinstauró la enseñanza de maestro de obras. En 1864 se les excluyó de proyectar o dirigir edificios costeados con fondos públicos, de las corporaciones o de particulares con uso público, pudiendo sólo efectuar reparaciones, y exceptuándose de estas limitaciones los titulados antes de 1854. En 1870 serán considerados como auxiliares de los arquitectos en obras públicas, pudiendo diseñar y construir edificios privados. Al año siguiente pasaron a ser considerados como ayudantes o aparejadores de los arquitectos, declarándose el libre ejercicio de la profesión de maestros de obras, pero con la obligación de actuar bajo los arquitectos. Entre 1850 y 1870 existió en Barcelona una *"Escola de Mestres d'Obres i Directors de Camins Veïnals"* o *"Escuela de la Lonja",* y después se denominará *"Escuela Especial de Mestres d'Obres"* y hubo escuelas de maestros de obras en otras ciudades como Madrid o Valladolid. Pero las funciones de los maestros de obras acabaron siendo acaparadas por los Aparejadores.

1.2.2. Ordenanzas y gremios de cantería.

Aunque tradicionalmente se ha admitido la existencia de una reglamentación de cantería, con gremios de cantería regidos por ordenanzas[253], hoy está plenamente aceptada la tesis de la inexistencia en la Corona de Castilla (que no en la Corona de Aragón) de reglamentación alguna. Kostof va más allá y afirma que en los siglos XVI y XVII no hubo en España organización gremial alguna de cantería[254]. Asimismo, Wilkinson ratifica la inexistencia de gremios[255].

Con todo, la labor de los trabajadores de la construcción (salvo los canteros) queda regulada en España a través de ordenanzas y en algunos casos de cofradías. La regulación más antigua en el ámbito de la construcción castellana es la del *Libro del Peso de los Alarifes y Balanza de los Menestrales de Sevilla*, fechada en el período de transición entre finales del siglo XIII y principios del siglo XIV. En Toledo las Ordenanzas del siglo XV regulan la actividad de los trabajadores de la construcción (alarifes, albañiles y carpinteros) así como otros aspectos relativos a ésta como calidades, medidas y proporciones de los materiales y salarios[256]. Otras ordenanzas que tratan sobre esto, aunque sin mención alguna a los canteros, son las de Sevilla (1443), Granada (1516) y Córdoba (1529). En Murcia existen ordenanzas para los carpinteros y los albañiles, aprobadas en 1394 y 1401 respectivamente[257]. La primera ordenanza conocida en Burgos es la de los canteros y yeseros de 1529, llamada de la Natividad de Nuestra Señora en la parroquia de Vieja Rua[258].

En las Ordenanzas de Granada, de 1552, se regulan los oficios relativos a la construcción (yeseros y albañiles), especificándose tiempos de aprendizaje, que varían en función del trabajo a realizar. En ningún caso se hace alusión alguna a los canteros. Albañiles y carpinteros elegían a sus veedores cada dos años[259]. Un siglo más tarde, la Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción reúne entre sus miembros a carpinteros, albañiles, yeseros, doradores y empedradores. Otros oficios, considerados superiores a los trabajos mecánicos, quedan fuera de la reglamentación gremial en las ordenanzas granadinas. Tal es el caso de los canteros, a los que no se exige licencia concejil para ejercer su oficio ni superar exámenes para lograr la maestría. Así, en 1588, los canteros Juan Méndez y Miguel de Bolívar, alegan ante el concejo de la ciudad, en un pleito interpuesto por el corregidor de Alcalá la Real, que no han de examinarse para poder trabajar como canteros, puesto que *"el referido empleo es arte y*

---

[253] García Morales, Mª. V.: *El oficio de construir: Origen de profesiones. El Aparejador en el siglo XVII.* Madrid, 1990; Goy Diz, A.: *Artistas, talleres e gremios en Galicia (1600-1650).* Santiago de Compostela, 1998.

[254] Kostof, S.: *El arquitecto. Historia de una profesión.* Madrid, 1984, p. 131. Véase también Aramburu-Zabala, M.A.: "La técnica de construcción". En García Ballester, L. (dir.): *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1.* Junta de Castilla y León, 2002, pp. 445-529.

[255] Wilkinson, C.: "El nuevo profesionalismo en el Renacimiento". En Kostof, S.: *El arquitecto. Historia de una profesión.*

[256] Izquierdo Benito, R.: "Datos sobre la construcción en Toledo en el siglo XV: materiales, herramientas y ordenanzas". Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Pèninsule Ibèrique (XIe-XVIe). Approche èconomique et sociale. Université de Nice. Razo. Cahiers de la Méditerranée*, nº 31. Diciembre 1985, pp. 151-164.

[257] Aramburu-Zabala, M. Á.: "La técnica de construcción"...

[258] Casado Alonso, H.: "La construction à Burgos à la fin du Moyen-Age, prix et salaires". Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Pèninsule Ibèrique (XIe-XVIe). Approche èconomique et sociale. Université de Nice. Razo. Cahiers de la Méditerranée, nº 31. Diciem*bre 1985, pp. 125-149.

no está sujeto a examen y lo han ejercido desde tiempo inmemorial sin examinarse", y *"no a abido jamas examen ni lo puede aber y estar en estos reynos en costumbre… pues es arte y no esta sujeto a examen"* como los oficios[260], basándose en definitiva en la diferencia entre arte y oficio, siendo los canteros pertenecientes al arte, y yeseros y albañiles al oficio. No se agrupaban en gremios los canteros, arquitectos, impresores, libreros, plateros, escultores, bordadores y grabadores.

La "cofradía" es una asociación de asistencia mutua y con finalidad religiosa y se diferencia del gremio y la corporación, entidades que tienen estructuras mucho más complejas. En Valencia se constituye en 1390 la de Santa Lucía, con aprobación real. En 1415 se dan sus ordenanzas, modificándose éstas en 1419. En este último año se establece la obligatoriedad del examen y ya se trata de controlar la calidad de la obra[261]. En Galicia se documenta la existencia en 1421, de "confrerias" en Santiago de Compostela, entre ellas la de "pedreiros e carpinteiros", que se unieron en una hermandad para determinadas reivindicaciones fiscales. Y todavía en 1663 consta en Santiago la existencia de los cofrades de Santo Tomé *"que sirben los canteros, pedreros, carpinteros y toneleros"*[262]. En 1467 y 1471 se mencionan las Ordenanzas de la Cofradía del Santo Espíritu de Noia, formada por canteros, carpinteros y toneleros. En ellas se dice que cualquier artífice de fuera que quiera tener obra en la villa ha de pagar un jornal a la cofradía[263]. En el siglo XVI en Mondoñedo hay una cofradía de carpinteros y otra de canteros; en Ribadeo, existe una de carpinteros; y en Viveiro, la cofradía del Espíritu Santo está formada por carpinteros, canteros y herreros de la villa[264].

En las Cortes de Castilla de 1551 se prohibieron las cofradías propias de los oficios, pidiendo que los regimientos nombraran veedores de estos oficios, los cuales vendrían a suplir el papel de control ejercido por las cofradías, lo que quedó aprobado mediante una Real Pragmática en 1552. Esta reglamentación hizo que los regimientos de las ciudades revisaran los oficios, como hizo la ciudad de Burgos, dotándoles de nuevas ordenanzas y generalizando la presencia de los veedores de la propia ciudad. Sin embargo, estos veedores se aplicaban a los que se dedicaban a los "oficios", pero los canteros, como los escultores, pintores y plateros, hicieron gala entonces de pertenecer no a un "oficio" sino a un "arte", como el "arte de la cantería", o el "arte de la escultura". Para quienes permanecieron como "oficio" quedaba exigido el examen para acceder a la maestría y el veedor para controlar la calidad de ejecución de las obras. El Regimiento de Burgos trató de extender este modo de proceder en 1585 a los escultores, canteros, carpinteros y yeseros, pretendiendo imponer el examen de maestría, *"por*

---

[259] López Guzmán, R.: *Tradición y Clasicismo en la Granada del XVI. Arquitectura civil y Urbanismo*. Granada, 1987.

[260] Archivo de la Real Chancillería de Granada, Sala 3ª, Legajo 705, Pieza nº 3. Publicado en Moreno Romera, B.: *Artistas y artesanos del Barroco Granadino. Documentación y estudio histórico de los gremios*. Universidad de Granada, 2001, pp. 155-157.

[261] Zaragozá, A. y Gómez-Ferrer, M.: *Pere Compte Arquitecto.* Catálogo de la Exposición. Ayuntamiento de Valencia y Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, 2007.

[262] Archivo Histórico Universitario de Santiago, Sección Protocolos de Santiago, Villar, atad. 2.274, 1663, folios 35r y siguientes). VV. AA.: *Fontes Escritas para a Historia da Arquitectura e do Urbanismo en Galicia (Séculos XI-XX).* Dos Tomos. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000. Tomo II. Pp. 785 y 786.

[263] VV. AA.: *Fontes Escritas para a Historia da Arquitectura e do Urbanismo en Galicia…,* Tomo I, pp. 182-183.

aberse visto por esperiençia los daños que an suçedido y suçeden cada dia por tomar las obras de mucha importancia onbres inabiles y que no saben ni entienden los dichos oficios"[265]. No se consiguió y canteros y escultores siguieron teniendo un sistema libre ordenado por la vieja legislación de Las Partidas. En las Ordenanzas de Toledo se estableció la obligación de examen para poder ejercer los oficios de construcción en la ciudad, pero esto nunca debió aplicarse a los canteros y sí a albañiles y carpinteros : *"que cualquiera Maestro u Oficial de cualquiera cosa del dicho oficio que viniere de cualquier parte a esta ciudad a labrar, antes que labre, muestren sus cartas de examen a los Veedores de ella puestos por la ciudad y por los dichos Veedores vistas les den licencia por un mes para que puedan labrar por la ciudad a jornal y en este tiempo los Veedores vean sus obras y si son tales, para que se puedan encargar de obras a destajo, porque los señores no reciban agravio, ni perjuicio de tales Maestros, si no fueren Maestros expertos en el Arte y por tales conocidos y el que al contrario incurra pague de pena 30.000 maravedís y que el tal Oficial, después que hubiese labrado los 30 días a jornal, no pueda labrar más hasta que los Veedores del dicho oficio le vean y examinen lo que hace y sabe es bastante… ".* La Provisión Real de 17 de junio de 1552 que fijaba el jornal de diversos asalariados, incluyendo carpinteros, yeseros y canteros, dio lugar en Valladolid a las *"Hordenanzas de los jornaleros"* de 13 de abril de 1553, que hablaba de la categoría de los *"maestros mayores esamynados"*[266]. Pero el hecho de que no se haya encontrado ninguna carta de examen, indica que tal ordenanza, como en Burgos, no se cumplió en este aspecto, que podría ser impugnado por cualquier cantero por no existir precedentes, como sucedió en Granada cuando se negaron a examinarse dos canteros.

Tampoco en el siglo XVII se documenta la existencia de gremios de la cantería en el ámbito de la Corona de Castilla, ni la existencia de exámenes[267]. El concejo de Orense nombró en 1670 examinadores para los aspirantes al oficio de cantero; y también en el ámbito gallego, en 1691 en las normas que se dictaron para el buen gobierno de la ciudad de Tuy, se afirmaba que habría de realizarse el *"reconocimiento de los titulos de los...pedreros...y que se examinen los que no los tubieren"*[268]. Con todo, estos exámenes nunca debieron llevarse a cabo. En Santiago de Compostela no debían celebrarse exámenes, por lo que en 1695 Domingo de Andrade lo reclamaba en sus *Excelencias, Antigüedad, y Nobleza de la Arquitectura* para poder acabar con los falsos maestros de obras que contrataban sin estar capacitados para ello. Andrade se muestra indignado ante el hecho de que los canteros, a los que califica de meros

---

[264] Taín Guzmán, M.:"Clasicismo y Barroco en tierras mindonienses". *Estudios Mindonienses*, nº 15. Anuario de Estudios Histórico-Teológicos de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, 1999, pp. 469-518.

[265] Citado por Barrón García, A.: *La Época Dorada de la Platería Burgalesa 1400-1600.* Vol. I. Burgos-Valladolid, 1998, p. 76.

[266] Archivo Municipal de Valladolid, Documentación Histórica, caja 6, nº 8, fols. 3-5. Redondo Cantera, Mª. J.: "Canteros, maestros de obras y académicos: un pleito sobre titulación para el ejercicio de la arquitectura tras la Real Orden de 1787". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, Tomo 63, 1997, pp. 539-554.

[267] Los estudios concretos sobre los protagonistas de la historia de la construcción así lo van señalando. Por ejemplo, en Almagro García, A.: *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2003.

[268] Taín Guzmán, M.: *Los arquitectos y la contratación de obra arquitectónica en la Galicia Barroca (1650-1700).* A Coruña, 1997.

talladores de piedra, contrataran obras, pues *"ay algunos, que usurpan el nombre de maestros, que aun no merecen el de cantero"*[269].

En el siglo XVIII se detecta la existencia de algunas cofradías, como la de San Juan Bautista, *"de los canteros"*, documentada en Salamanca en la segunda mitad del siglo; o las Cofradías de los maestros de obras de Madrid (Nuestra Señora de Belén) y Valladolid (San José). Pero los canteros siempre se negaron, con éxito, a ser examinados. El *"profesor de mampostería y cantería"* trasmerano Pedro Arnáiz, en 1790, afirmó en un pleito que *"jamas ha sido examinado ni obtenido titulo de Maestro"*, y afirmaba que la facultad de cantería *"no esta sujeta a exsamen"*. En el mismo pleito, el cantero Juan Pérez reiteraba lo mismo, señalando que no necesitaban *"examen ni titulo alguno"* y que las obras *"sin este requisito las han egecutado diferentes canteros montañeses, vyzcainos y gallegos"*[270].

Al igual que ocurre en la Merindad de Trasmiera en tierras navarras tampoco existe gremio alguno de canteros, aunque sí los hay de carpinteros, albañiles y yeseros[271]. En Estella (Navarra) los oficios de arquitectura, escultura, ensamblaje y carpintería se ocupan en abril de 1663 en elaborar las ordenanzas de la cofradía de San José[272] *"para el buen gobierno del dicho oficio, pues por no tenerlas se habían experimentado muchos inconvenientes porque como para ejercitar el dicho oficio no proceda antes examen muchos oficiales asi extrangeros como franceses y Provincianos han hecho muchas obras sin la perfección que se debe conforme a su arte…"*. Toman como modelo las Ordenanzas existentes en la ciudad de Pamplona y establecen, entre otras cosas, que ningún oficial pueda abrir tienda ni trabajar públicamente en Estella y su Merindad sin aprobar antes un examen.

En la Corona de Aragón sí se documenta la existencia de gremios de canteros. Así, el gremio más antiguo conocido en España es el de canteros y albañiles de Barcelona, que data de 1211. Y en Mallorca el gremio de los picapedreros data del año 1364[273]. En Girona ya en 1419 los picapedreros, carpinteros y ballesteros fundan una corporación. Poco antes, en 1388, consta la existencia en la ciudad de 27 picapedreros[274]. A mediados del siglo XV, en Zaragoza, los "maestros de las casas", los "fusteros" y los "cuberos" se agrupaban en la cofradía de San Esteban, la cual contaba con sus propias ordenanzas (hoy perdidas y que deben datar de principios del siglo XV, modificándose en 1466 y confirmándose en 1477 por Juan II), por las

[269] Id.
[270] Redondo Cantera, Mª. J.: "Canteros, maestros de obras y académicos: un pleito sobre titulación para el ejercicio de la arquitectura tras la Real Orden de 1787". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, Tomo 63, 1997, pp. 539-554.
[271] Véase Tarifa Castilla, Mª. J.: *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela.* Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2005, pp. 51-55.
[272] Garmendia Larrañaga, J.: *Gremios, oficios y cofradías en el País Vasco* San Sebastián, 2007.
[273] Véase Quetglás Gayá, B.: *Los gremios de Mallorca, siglos XII-XIV.* Palma de Mallorca, 1980; Domenge i Mesquida, J.: "Entorn als oficis artístics de Mallorca. Una aproximació als treballs I ocupacions dels artistes medievals (segles XIV-XVI)". *En torn als oficis artistics de Mallorca. La manufactura urbana i els menestrals (ss. XIII-XVI). IX Jornades d´Estudis Historics Locals.* Palma de Mallorca, 1991, pp. 381-398; y Llompart, G.: "Pintors, picapedrers i cartògrafs a la Mallorca medieval". Yarza, J. y Fité, F. (eds.): *Actes L´Artista-Artesà Medieval a la Corona d´Aragó. Lleida, 14-16 de gener de 1998.* Universitat de Lleida. Fundació Pública Institut d´Estudis Iierdencs de la Diputació de Lleida, 1999, pp. 169-181.
[274] Español, F.: "Los materiales prefabricados gerunnienses de aplicación arquitectónica (s. XIII-s. XV)". Yarza, J. y Fité, F. (eds.): *Actes L´Artista-Artesà Medieval a la Corona d´Aragó. Lleida, 14-16 de gener de 1998.* Universitat de Lleida. Fundació Pública Institut d´Estudis Iierdencs de la Diputació de Lleida, 1999, pp. 77-127.

que no se podía abrir taller alguno sin antes superar un examen. Igualmente era la cofradía quien debía de dar permiso al trabajador para abandonar sus labores[275]. En 1619 se disuelve la cofradía de los obreros de villa o de los "cinco oficios" (carpinteros, mazoneros, torneros, cuberos y albañiles), formando cada oficio su propio gremio[276]. En otro lugar de la Corona de Aragón, Valencia, encontramos en 1472 la existencia de las Ordenanzas del Arte y Oficio de los "Pedrapiquers". Este gremio deriva del gremio mallorquín, de fines del siglo XIV, el cual se considera influido por la población borgoñana, germana y flamenca que vivía en Mallorca. Los maestros Francech Baldomar, Pere Compte y Gracía de Toledo son sus fundadores. En 1495 se añaden nuevos capítulos al gremio de piedrapiqueros. Se señala que el "mestre pedrapiquer" no solamente labra piedra sino que también sabe *"elegir e ordenar ab lo compas e regla totes aquelles coses que pertanyen saber a mestre"*, recalcando la capacidad tracista del artífice. El "menestral" realiza lo trazado y ordenado por el "mestre". Este último es el que puede construir iglesias, capillas, claustros y obras mayores y menores[277]. Mucho más tarde, en 1757, se elaboraron en Alicante unas ordenanzas para regular la actividad de los canteros, y en 1760, fecha muy avanzada, se crea el gremio de canteros de Zaragoza cuando ya se habían dictado los decretos por los que se suprimían dichas agrupaciones. Este gremio nace como respuesta al incremento del número de obras de cantería y de maestros canteros en la ciudad[278].

En Europa occidental gran parte de la construcción estaba en manos de talleres libres, pero en numerosos lugares existían organismos que limitaban la libre construcción. En muchas ciudades existía la logia de la catedral y la corporación urbana de trabajadores de la construcción, que antes del siglo XV solían ir unidas. Desde el medievo, se conocen estatutos de gremios de oficios de la construcción como el "Livre des mestiers" (1286), el "Regius" inglés (1390), los estatutos de los "muratori" en Roma (1397), el manuscrito "Cooke" (1425), y los estatutos de Ratisbona (1459), Torgau (1462), Tirol (1480), Estrasburgo (1549), Viena (1564) y Klagenfurt (1628). La logia de Estrasburgo estaba reconocida como la corporación de instancia suprema, lo que confirmó el Emperador en 1498, y los maestros de Estrasburgo, Viena y Colonia tenían una cierta supremacía sobre los demás. Los estatutos reglamentaban el trabajo interno y las relaciones con el exterior. Así, está regulado el acceso a la corporación, la carrera

[275] Falcón, Mª. I. et alt.: "La construction à Saragosse an bas Moyen-Age: conditions de travail, matériaux, prix et salaires". Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Pèninsule Ibèrique (XIe-XVIe). Approche èconomique et sociale. Université de Nice. Razo. Cahiers de la Méditerranée*, nº 31. Diciembre 1985, pp. 73-93. Véase también Aramburu-Zabala, M. Á.: "La técnica de construcción". García Ballester, L. (dir.): *Historia de la ciencia y de la técnica…*

[276] Expósito Sebastián, M.: "El gremio de albañiles de Zaragoza (1775-1806)". *Artigrama*, nº 2. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1985, pp. 161-176.

[277] Company, X.: *L´art i els artistas al País Valencá modern (1440-1600)*. Barcelona, 1991; Zaragozá Catalán, A.: "El arte del corte de piedras en la arquitectura valenciana del quatrocientos. Francesch Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna". *Actas del I Congreso de Historia del Arte Valenciano.* Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura. Valencia, 1992, págs. 97-104; y del mismo autor "Juegos matemáticos, aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano". Yarza, J. y Fité, F. (eds.): *Actes L´Artista-Artesà Medieval a la Corona d´Aragó. Lleida, 14-16 de gener de 1998.* Universitat de Lleida. Fundació Pública Institut d´Estudis Iierdencs de la Diputació de Lleida, 1999, págs.183-210; Zaragozá, A. y Gómez-Ferrer, M.: *Pere Compte Arquitecto.* Catálogo de la Exposición. Ayuntamiento de Valencia y Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, 2007; y Gómez Ferrer, M. y Zaragoza, A.: "Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna (1450-1550). *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 23, 2008, págs. 149-184.

[278] Expósito Sebastián, M.: "El gremio de canteros de Zaragoza (1760-1812)". *Artigrama*, nº 1. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1984.

profesional, con el aprendizaje, el examen, el acceso a la maestría, las relaciones entre los miembros de la corporación, las formas de contrato, la conducta moral y religiosa, la caja de ayuda mutua, la restricción del trabajo de los foráneos, etc.[279].

En Francia el corporativismo del gremio marcaba con una fuerte jerarquía el trabajo de la cantería, a la vez que hacía necesario el aprendizaje corporativo[280]. El aprendizaje aparecía regulado por una organización de reglamentos y estatutos, que reglamentaban tanto su funcionamiento interno como sus relaciones exteriores, y en donde se especificaba el proceso que llevaba del aprendizaje a la oficialía ("compagnonnage"), pasando por el "maistre maçon-tailleur de pierre" o "maistre des oeuvres de maçonnerie", hasta la categoría de maestro de la obra ("chef d'oeuvre"). También existían en Francia cofradías que agrupaban a los canteros únicamente o a éstos junto con otros profesionales. Así, en Aix en Provence, la cofradía de Notre-Dame-de-Beauvezet, que agrupa en la segunda mitad del siglo XV a los artesanos de la madera y de la piedra[281], o la cofradía de canteros de Orleans, que se reunía en la capilla de Saint Michel. Las "cofradías" de canteros poseían un componente religioso determinante, y tanto el pueblo como los nobles colaboraban con los canteros en su trabajo. Así, resultan elocuentes las palabras que Haimon, abad de San Pedro de Dives en Normandía, escribe en 1145 en una carta al referirse a la construcción de un edificio religioso: *"es un prodigio ver hombres poderosos, orgullosos de su nacimiento y sus riquezas, acostumbrados a una vida confortable y voluptuosa, amarrarse a un carro con cuerdas y transportar las piedras, la cal, la madera y todos los materiales necesarios para la construcción del edificio sagrado"*[282].

La existencia de organismos que regían la vida de los trabajadores de la construcción no sólo se daba en el ámbito francogermánico, sino también en Inglaterra o en Italia. En York, los estatutos (*Ordinances for the Masons*) datan de 1352[283], dentro del llamado "Decorated Style", en un período en el que los maestros tenían una marcada itinerancia (por ejemplo, Walter of Hereford viajó por Winchcombe Abbey, Vale Royal, Carlisle, Escocia, el norte de Gales y Londres; Thomas of Witney por Winchester y Exeter; William Ramsey por Londres, Windsor y Lichfield; Michael of Canterbury por Canterbury, Westminster, Winchester y el área de Londres…)[284]. Se ha especulado, infundadamente, sobre la existencia de una gran logia en Lincoln, a la cual estuvieran supeditadas las demás de Inglaterra, pero esto no tiene ningún fundamento. En cuanto a Italia, en Roma los canteros ("muratori") se organizaron durante la Edad Media en corporaciones gremiales, redactando estatutos en 1397, renovados en 1600,

[279] Brengues, J.: "La Franc-maçonnerie opérative d´aprés une étude comparée de manuscrits et textes du Moyen Age", *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age. Vol. I. Les hommes.* París, 1986, pp. 93-110. Y aunque en principio es una biografía de un escultor, un buen cuadro del funcionamiento de las logias y las corporaciones, en Recht, R.: *Nicolas de Leyde et la sculpture à Strasbourg. 1460 – 1525.* Estrasburgo, 1987.
[280] Brengues, J.: "La Franc-maçonnerie opérative d´après une étude comparée de manuscrits et textes du Moyen Age". *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age. Volume I. Les hommes.* París, 1986, pp. 93-110.
[281] Bernardi, P.: *Métiers du bâtiment et techniques de construction à Aix-en-Provence à la fin de l´epoque gothique (1400-1550).* Université de Provence. Aix en Provence, 1995.
[282] Durán Salgado, M.: *El arte de la cantería.* Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid. Madrid, 1945, p. 28.
[283] Sobre los Estatutos de York y otras normativas de los canteros en Inglaterra, Andrews, F. B.: *The mediaeval builder and his methods.* Nueva York, 1993, pp. 38-42.
[284] Coldstream, N.: *The Decorated Style.* Londres, 1994.

1639 y 1728[285]. También para los escultores y entalladores de piedra ("scultori et scarpellini") se elaboraron estatutos en 1406 y 1598.

Pero gran parte de la construcción europea sin embargo estaba en manos de talleres autónomos. En la Baja Edad Media europea, los talleres autónomos, incorporados o no las corporaciones, tenían una renovación de los artesanos menos frecuente, de modo que era más posible que el maestro determinara un estilo personal, impuesto a sus colaboradores. En la logia de la catedral, donde las contrataciones y los despidos son más abundantes, se tiende a eliminar el estilo personal. En la corporación la obsesión es la de garantizar la continuidad de la obra a toda costa, como manifiestan los Estatutos de Ratisbona, y así la obra comenzada no debe pararse por la muerte de un trabajador, procurándose su relevo; las obras no pueden cederse a terceros, garantizándose la unidad en el "arte", de modo que *"un maestro que haya comenzado un trabajo y dispuesto un plan no debe modificar el plan, sino que debe realizarlo según el uso del país"* (artículo 35 de Ratisbona), impidiéndose que la obra quede inacabada (artículo 13).

Otra cosa diferente al gremio y a la cofradía es el "taller" de una gran obra, destacadamente los grandes talleres catedralicios (en determinados casos en Europa, la "logia" de la catedral), cuya organización puede estar regulada por ordenanzas. En los talleres catedralicios había habido durante la Edad Media, en algunos casos, exenciones fiscales, como en la catedral de Santiago en 1131, exención que todavía se mantenía en 1531 para *"honze pedreros y un maestro y quatro carpinteros y tres erreros y un pintor y un vidriero y un ballestero y un armero y cinco boeros que tienen cargo de servir a los oficiales de la piedra"*[286]. En algunas catedrales se elaboraron ordenanzas para regular sus talleres. Así, durante la primera mitad del siglo XVI existen en la fábrica catedralicia sevillana unas ordenanzas para regular la actividad constructiva tituladas *"Declaracion del horden que se tiene en la Santa Yglesia de Sevilla, en el modo que han de tener los Maestros y offiçiales y canteros y peones y lo que es obligado cada uno a hazer y es su cargo"*. En ellas se recogen las obligaciones del veedor, el aparejador y el maestro mayor. Además, ya en 1511 se menciona la existencia de un denominado "hospital de los canteros", que debía ser una institución organizada por la obra catedralicia en la cual se asistía a los miembros del oficio de la cantería. Dicha institución celebraba reuniones y oficios religiosos, y asistía a canteros heridos, canteros ancianos, viudas e hijos de canteros fallecidos[287]. Asimismo, ordenanzas podían existir para otros tipos de grandes obras, como la del monasterio del Escorial.

[285] Lee, E.: "Workmen and Work in Quattrocento Rome", en *Rome in the Renaissance. The City and the Myth.* New York, 1982, págs. 141-152; Rodocanachi, E.: *Les Corporations ouvrières a Rome depuis la chute de L'Empire Romain.* Tomo I. París, 1984.

[286] Portela Silva, E. et alt.: "Le bàtiment a Saint-Jacques-de-Compostelle (1075-1575): Demande, financement, travail et techniques". Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Pèninsule Ibèrique (XI^{e}-XVI^{e}). Approche èconomique et sociale. Université de Nice. Razo. Cahiers de la Méditerranée*, nº 31. Diciembre 1985, pp. 7-34.

[287] Véase Rodríguez Estévez, J. C.: "Los constructores de la catedral". *La Catedral Gótica de Sevilla. Fundación y Fábrica de la Obra Nueva.* Vicerrectorado de Investigación. Universidad de Sevilla, 2007, pp. 149-207.

1.2.3. La formación del cantero.

Para conseguir ser cantero habían de recibirse unos conocimientos sobre el oficio a desempeñar[288]. El aprendizaje se protocolizaba mediante contrato ante notario cuando se llevaba a cabo fuera de la estructura familiar y de ahí que no encontremos ninguno entre miembros de una misma familia. Debido a que la mayor parte de las ocasiones el aprendizaje de cantería se realizaba en el entorno familiar, contamos con pocos contratos de aprendizaje teniendo en cuenta el número de canteros existentes.

La legislación en la que se basaban los contratos de aprendizaje proviene de *Las Partidas* de Alfonso X el Sabio[289], al igual que ocurre con el resto de los aspectos del mundo de la cantería que se protocolizan en escrituras notariales. Así, obras, fianzas, cesiones y traspasos, compañías, poderes,... emplean términos y conceptos que derivan de fórmulas medievales, de un corpus legislativo que sigue vigente durante toda la Edad Moderna. En Francia, el camino del aprendizaje a la maestría era similar, pero en el siglo XVI las cartas de maestría pasaron a venderse; y en el XVII la Academia otorgaba la maestría, titulada, pero sin que el título conllevara privilegios económicos.

En la Cuarta Partida (Tít. 21, Ley 2) se dice que *"nudrimiento es enseñanza que hacen los ayos a los que tienen en su guarda y los maestros a los discípulos a quienes muestran su ciencia o su menester".* Y en la Quinta Partida (Tít. 58, Ley 11) se menciona que *"reciben los maestros salario de sus escolares por enseñarles las ciencias y otrosí los menestrales de sus aprendices para mostrarles sus menesteres; por lo que cada uno de ellos está obligado a enseñar lealmente…".*

En la escritura de aprendizaje se recogían las obligaciones a las que se comprometían maestro y aprendiz durante el tiempo que se estableciese para realizar el aprendizaje. El aprendiz, un muchacho joven frecuentemente menor de 18 años, quedaba ligado al maestro entre dos y seis años dependiendo de la edad que tuviese en el momento de la firma. En la

[288] Sobre el aprendizaje en el medio canteril tratan, entre otros, González Echegaray, Mª. del C.: "Los canteros de Cantabria y su aportación a la arquitectura popular en la Península". Cea Gutiérrez, A. y otros (coords.): *Arquitectura Popular en España.* C.S.I.C., Madrid, 1990, pp. 301-307; y Rodríguez Fráiz, A.: "Canteros das bisbarras dos ríos Ulla, Umia, Lérez e Verduxo (Pontevedra)". Cea Gutiérrez, A. y otros (coords.): *Arquitectura Popular en España.* C.S.I.C., Madrid, 1990, pp. 321-338. Alonso Ruiz, B.: *El Arte de la Canteria. Los Maestros Trasmeranos de la Junta de Voto.* Santander, 1992; y Polo Sánchez, J. J.: "El medio socio-profesional artístico en la España del Barroco: el caso de los obradores de escultura cántabros de los siglos XVII y XVIII". *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres 3-6 octubre 1990.* Tomo II. Mérida, 1993, pp. 885-889; Cagigas Aberasturi, A.: *Los Maestros Canteros de Ribamontán al Mar*. Memoria de licenciatura. Universidad de Cantabria, 1999; Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 34-40; y Aramburu-Zabala Higuera, M. A., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los Canteros de Cantabria.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria. Santander, 2005, pp. 36-39. Rabasa Díaz, E.: "La transmisión y aprendizaje de la estereotomía de la piedra". *Ars Sacra*, nº 22, 2002, pp. 93-101.

[289] *Las Siete Partidas de Alfonso X El Sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia* (Madrid, 1972). Reproducción facsímil de la edición de Madrid, Imprenta Real, 1807. Se trata de un código legislativo que recopila elementos del derecho natural y de gentes, del derecho canónico, de las Pandectas, del Código de Justiniano y de los derechos germano, musulmán y hebreo. El texto se fecha en torno a 1256-1265 y con él el rey de Castilla y León pretendía la implantación del derecho romano en España. Las Partidas han constituido la base de interpretación del derecho español, y aparecen divididas en siete partes o partidas: I Partida: fuentes del Derecho y materias religiosas y eclesiásticas. II Partida: Derecho Público. III Partida: Derecho Procesal. IV, V y VI Partidas: Derecho Civil. VII Partida: Derecho Penal.

mayor parte de los casos el contrato tenía una duración de tres o cuatro años[290]. Cuando el aprendiz era menor, actuaba en su representación un familiar o tutor. Por ello ocurría que el padre del joven otorgase su poder para que éste fuese tomado como aprendiz. Tal es el caso del vecino de Argoños Francisco Vélez Vega quien en 1692 concede poder para que su hijo Tomás aprenda el oficio de cantería con un maestro en Castilla[291]. Años antes, en 1669, el vecino de Galizano Juan de Castillo otorga poder para que en su nombre se comprometan en el aprendizaje *"del arte de arquitectura"* de su hijo Juan Antonio en Madrid[292]. Asimismo, en 1607, María Saiz de la Llosa, vecina de San Pantaleón de Aras, quiere poner de aprendiz de cantería a su hijo Pedro de Sabugo, con Juan González de Sisniega u otro maestro cantero[293].

En otras ocasiones era un miembro del joven, formado ya en la cantería, quien daba oficio a éste. Así, en 1741, María de Montesomo Loredo, afirma que su hijo José de la Fuente Montesomo ha dado oficio de cantería a su hermano Francisco Manuel[294].

Por el contrato de aprendizaje el maestro se comprometía a enseñar al joven el oficio de cantería para que éste, una vez concluido el aprendizaje, fuese capaz de trabajar en un taller y ganarse la vida como oficial de cantería. Así, en 1657, el maestro de Miera Francisco de la Lastra acoge como aprendiz a Mateo Gómez obligándose a enseñarle a labrar piezas de piedra[295]. Además del suministro de conocimientos, el maestro se obliga a alimentar y vestir al aprendiz durante el tiempo que durase el aprendizaje, y al acabar éste proporcionarle algunas ropas y herramientas de cantería, y en ocasiones una suma de dinero[296]. Así, el vecino de Quintana en el valle de Soba Bartolomé Gómez de Quintana, reclama en marzo de 1704 a los herederos del que fue su maestro, el difunto vecino de Meruelo Ventura de Munar, lo que éste estaba obligado a darle tras concluir su aprendizaje[297]. En el contrato firmado el 1 de noviembre de 1574 en Santiago entre Juan de Herrera, maestro de la obra de la Catedral de Santiago, y Nuño Pérez, de San Miguel de Oya, el segundo se pone al servicio del primero durante 4 años para todo lo que le mandare *"en el ofiçio de cantero"* por lo que recibirá 10 ducados, comida y sustento y dos picos, una escoda y cinceles para *"ayuda de trabajar en el oficio de cantero"*[298].

---

[290] En Hamon, E.: *Une Capitale Flamboyante. La création monumentale à Paris autour de 1500.* París, 2011, se señala la gran flexibilidad existente en el París de finales del siglo XV y principios del siglo XVI en la organización de la transmisión del saber en términos de duración y de edad de comienzo del aprendizaje.

[291] Escallada González, L. de: *Historia de la Villa de Argoños en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales.* Tomo I. Santander, 2002, p. 563.

[292] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.961, 1669. Ante Miguel de Oruña. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 37.

[293] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1.103, fol.199. Ante Miguel del Río. Publicado en González Echegaray, Mª. C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. Y Polo Sánchez, J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 608.

[294] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.064 bis, 1741. Ante Juan Antonio de Lafuente Alvear.

[295] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.951, 1657, fols.56-56v. Ante Agustín del Hoyo Maldonado.

[296] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.887, 1609, fol.110, y leg.4.888, 1630, fol.11. Ante Pedro de Cubas.

[297] Véase Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico).* Ayuntamiento de Meruelo, 1994.

[298] Archivo de la Catedral de Santiago, Varia; Libro 715, documento 256. VV. AA.: *Fontes Escritas para a Historia da Arquitectura e do Urbanismo en Galicia (Séculos XI-XX).* Dos Tomos. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000. Tomo I, pp. 457-458.

Mientras que el beneficio para el aprendiz era el de recibir unos conocimientos que le posibilitarían para la obtención de trabajos de cantería, el maestro obtenía además de mano de obra gratuita, en ocasiones una suma de dinero como consta en algunas de las escrituras de aprendizaje que han llegado hasta nosotros[299]. Significativo resulta el caso de Francisco del Pontón Incera, quien en enero de 1602 recibe del vecino de Galizano Pedro de Castillo un asiento y sepultura en la iglesia de su pueblo por enseñarle la facultad de cantería[300].

Asimismo, la ausencia del joven durante el aprendizaje[301] o una posible enfermedad de éste se le tenían que retribuir económicamente al maestro. Además, no era extraño que durante el invierno, cuando no había obras de cantería debido al mal tiempo, el maestro tuviese bajo su cargo al aprendiz en su casa asistiéndole éste como sirviente en las tareas domésticas y agrícolas de su hacienda.

Fruto de nuestra investigación hemos recogido ciento nueve referencias a contratos de aprendizaje establecidos con maestros canteros trasmeranos:

Maestro	Procedencia	Aprendiz	Procedencia	Fecha	Periodo
Juan Campero	Junta de Cudeyo	García Daza	¿Ávila?	1533	2 años[302]
Diego de Riaño	Junta de Cesto	García de Buelna	Valle de Buelna	1534[303]	
Diego de Riaño	Junta de Cesto	Juan de Vallejo	Valle de Toranzo	2-03-1534	2 años y medio
Diego de Riaño	Junta de Cesto	Hernando de Vargas	¿Toledo?	2-03-1534	4 años
Juan Haro de la Maza	Junta de Cesto	Juan de Rasines	Junta de Cesto	4-04-1557	4 años[304]
Juan de la Vega del Río	Junta de Voto	Juan de Rada y la Vega	Junta de Voto	3-09-1558	5 años[305]

[299] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.061, 1718, fol.13. Ante Juan Antonio de Lafuente Alvear; leg.5.223, 1807, fol.58. Ante Fabián Antonio de la Fuente; y leg.4862. Ante Francisco Cubillas, fols.23-23v.
[300] A.H.P.A., leg.2.491, 1602, fols.283-284 y leg.2.494, 1602, fols.281-281v.
[301] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.273, 1797. Ante Hipólito Colmenero. Se trata de la petición del maestro de Galizano Fernando del Campo solicitando el cobro de 600 reales por los daños que le ha causado la ausencia del joven Pedro de Linares. Este firmó contrato de aprendizaje con él, en octubre de 1797, a cambio de un pago de 500 reales, pero no pudo servirle pues el mal tiempo le atrapó en Castilla y le impidió regresar junto al maestro, y cuando lo hizo éste no le aceptó.
[302] A.H.P.Av. Protocolo 418, folio 5. Publicado en Ruiz-Ayúcar Zurdo, Mª. J.: *Juan Campero, Maestro de Cantería.* Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto de Arquitectura Juan de Herrera. Ávila, 2006, p. 14.
[303] Las referencias a los tres aprendices de Diego de Riaño se recogen en Morales, A. J.: "El Ayuntamiento de Sevilla: Maestros canteros, entalladores e imagineros". *Laboratorio de Arte*, nº 4. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, 1991, pp. 61-81.
[304] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4862. Ante Francisco Cubillas, fols.23-23v. Publicado en Solórzano Telechea, J. A. y otros (eds.): *Historia de Cantabria en sus textos*. Santander, 1998. En *Artistas Cántabros* se menciona erróneamente el número de protocolo 4867 por 4862 en la p. 295, aunque vuelve a citarse la escritura, ésta vez correctamente (leg.4862), en la p. 554.
[305] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1622, fol.160. Ante Juan de Rada. Publicado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 685.

Juan de Rueda	Junta de Cesto	Francisco de Carasa	Junta de Cesto	29-02-1560[306]	
Juan de la Vega de la Maza	Junta de Cesto	Diego Gutiérrez del Haro	Junta de Cesto	1563[307]	
Domingo del Pozo	Junta de Voto	Juan del Pozo	Junta de Voto	9-05-1565	4 años[308]
Juan de la Vega de la Maza	Junta de Cesto	Andrés Pérez de la Maza	Junta de Cesto	14-05-1566[309]	
Juan de Herrera	Junta de Cudeyo	Lorenzo de Casales		1567	3 años[310]
Juan de las Landeras	Junta de Voto	Pedro de Cabro	Escalante	26-04-1573	3 años[311]
Juan González de la Lastra	Junta de Cudeyo	Antonio de la Hoz	Junta de Cudeyo	1574[312]	
Juan de Naveda	Junta de Voto	Juan de Irias	Junta de Voto	1577	5 años[313]
Juan Vélez de la Huerta	Junta de Ribamontán	Gabriel de San Pedro	Junta de Ribamontán	3-11-1577	3 años[314]
Juan Vélez de la Huerta	Junta de Ribamontán	Andrés de Aguirre	Álava	2-05-1580	3 años y medio[315]
Juan Vélez de la Huerta	Junta de Ribamontán	Pedro de Alegría	Álava	2-05-1580	3 años y medio[316]
Juan Gutiérrez de Buega	Junta de Voto	Juan de la Vega	Junta de Voto	1-05-1586	4 años[317]

[306] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4862. Ante Francisco de Cubillas. Publicado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 136.
[307] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4862, fols.8-55. Publicado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 685.
[308] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1087. Ante Bartolomé Ruyseco, fol.107. Publicado en González Echegaray, Mª. C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 524.
[309] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4862, fol.10.
[310] Archivo Histórico Universitario Santiago de Compostela. Protocolos Notariales, Santiago de Compostela, Gonzalo de Reguera (1567), legajo nº 430, fol. 605. Citado en Aneiros Rodríguez, R. M.: *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana entre 1550 y 1570.* Tesis de licenciatura inédita. Universidad de Santiago de Compostela, 1990, p. 213.
[311] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1088, fol.64. Ante Bartolomé de Ruiseco. Publicado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., p. 107.
[312] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. T.I. Arquitectos*. Valladolid, 1940, p. 61. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 343.
[313] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1088, fol.17. Publicado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 348.
[314] A.H.P.A., leg.6.286, 1577. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.*
[315] A.H.P.A., leg. 5.077, 1580. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: Op.cit., p. 92.
[316] Id.
[317] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1139-I. Ante Pedro de Carasa, fols.317-318. Publicado en Alonso Ruiz, B.: "Arquitectura y economía: Juan de Buega en la villa episcopal de Sigüenza". *Cuadernos de Trasmiera IV*. Santander, 1993, pp. 74.

Juan de Zorlado Ribero	Junta de Voto	Domingo de Palacio	Junta de Ribamontán	4-03-1596	4 años[318]
Juan de la Sierra	Junta de Voto	Andrés Seoane de Abeledo	¿Orense?	24-05-1596	2 años y 9 meses[319]
Bartolomé de Hermosa	Junta de Cudeyo	Toribio de la Lomba	Junta de Cudeyo	1599[320]	
Juan Vélez de la Huerta	Junta de Ribamontán	Gabriel de Ibarlucea	Álava	11-11-1602	3 años y medio[321]
Juan Vélez de la Huerta	Junta de Ribamontán	Adrián de Ibarburua	Álava	11-11-1602	4 años y medio[322]
Juan del Hornedal	Junta de Voto	Pedro Gómez de la Bodega	Junta de Cesto	7-04-1603	3 años[323]
Domingo de Hazas	Junta de Cesto	Diego de Rivas	Junta de Cesto	6-06-1603[324]	
Juan de la Vega Palacio	Argoños	Francisco de Quintana	Junta de Siete Villas?	15-02-1605[325]	
Pedro Vélez de la Huerta	Junta de Ribamontán	Pedro de Agüero	Junta de Ribamontán	2-04l-1609	4 años[326]
Juan Vélez de la Huerta	Junta de Ribamontán	Domingo de Chavarría	Álava	17-12-1611	3 años[327]
Juan González de Sisniega	Junta de Voto	Pedro de Artanechea	Vizcaya	1616	4 años[328]
Miguel de Agüero	Junta de	Pedro de	Junta de	9-04-1624	3 años[329]

[318] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1.096, 1596, fols.118-119. En González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., p. 477 se cita erróneamente el nombre del aprendiz (Diego por Domingo).

[319] Archivo Histórico de Orense, Clero-Montederramo, signatura 615, protocolos de Martín González, folio 52. Publicado en Ferro Couselo, J.: "Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII". *Boletín Auriense*, año I, tomo I. Ourense, 1971, pp. 145-186.

[320] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4869, fols.6-9. Ante Domingo de los Cuetos. Publicado en González Echegaray, Mª. C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, p. 307.

[321] A.H.P.A., leg.3.941, 1602, fols.529-529v. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: Op.cit., p. 90.

[322] Id.

[323] Leg.1101, fol.109v. Ante Miguel del Río. Publicado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 335.

[324] Vaquerizo Gil, M.: "Tipología documental para la historia del arte en protocolos notariales". *P.I.E.F. "Hoyos Sainz".* Vol.XII, 1984-86, p. 169. Citado en González Echegaray, Mª. C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 299.

[325] Escallada González, L. de: *Historia de la Villa de Argoños en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales.* Tomo I. Santander, 2002, p. 560.

[326] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.887, 1609, fol.110. Ante Pedro de Cubas. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 37.

[327] Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: Op.cit., p. 90. Véase también González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Artistas Cántabros…, pp. 695-696 y Ramírez Martínez, J.M.: Historia de la Villa de Navarrete. Logroño, 1990, p. 105. El 17 de diciembre de 1611 el guipuzcoano Martín de Isasi se obliga a carretear piedra con destino a la obra de la iglesia de Marín (Guipúzcoa), obra que tenía a su cargo Vélez.

[328] Cervera Vera, L.: *La iglesia colegial de San Pedro en Lerma.* Burgos, 1981. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 278.

	Ribamontán	Sobrecarrera	Ribamontán		
Pedro de la Peña Ribero	Junta de Voto	Juan de Haro San Román	Junta de Cesto	18-04-1627	6 años[330]
Hernando de la Sota Anero	Junta de Ribamontán	Domingo del Regato	Junta de Ribamontán	30-03-1628	3 años y medio[331]
Francisco de Hoz	Junta de Ribamontán	Francisco de la Sota	Junta de Ribamontán	10-05-1628	4 años[332]
Pedro Ezquerra de Rozas	Junta de Ribamontán	Martín de la Vega	Junta de Ribamontán	19-03-1629	3 años[333]
Tomás González de la Huerta	Junta de Ribamontán	Pedro Fernández	Corrales de Buelna	3-04-1630	30 meses[334]
Mateo de la Peña	Junta de Ribamontán	Lorenzo de Rucabado	Junta de Ribamontán	19-04-1634	3 años[335]
Agustín de Rucabado	Junta de Ribamontán	Juan de Casuso	Junta de Ribamontán	25-05-1634	3 años[336]
Juan de Rivas del Río	Junta de Voto	Juan Fernández de la Lastra	Arredondo	1640	4 años[337]
Andrés de la Pedriza	Junta de Ribamontán	Lázaro de la Pedriza	Junta de Ribamontán	12-03-1642	5 años[338]
Andrés de la Maza Rada	Junta de Voto	Francisco del Río	Junta de Cesto	27-04-1642	3 años[339]
Jerónimo de Avendaño	Junta de Voto	Domingo del Río	Junta de Voto	10-05-1643	4 años[340]
Juan de la Huerta	Junta de	Pedro Ruiz de	Junta de	5-05-1646	2 años[341]

[329] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.894, 1624, fols.88-88v. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 37.
[330] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 296.
[331] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.895, 1628, fols.174v.-175. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 37.
[332] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4895, 1628, fols.268-268v. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 37.
[333] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.896, 1629, fols.201-201v. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 37.
[334] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg., 4.888, 1630, fol.11. Ante Pedro de Cubas. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 37.
[335] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.898, 1634, fols.181-181v. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 37.
[336] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4898, 1634, fols.265-266. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 38.
[337] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1186. Ante Antonio del Río, fols.47v.-48. Publicado en Alonso Ruiz, B.: *El Arte de la Cantería. Los Maestros Trasmeranos de la Junta de Voto.* Santander, 1991, p. 76. En el libro se recoge un listado con datos sobre escrituras de aprendizaje.
[338] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.937, 1642, fols.66-66v. Ante Francisco Lafuente Velasco. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros...,* p. 38.
[339] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1186, fol.343. Ante Antonio del Río. Publicado en Alonso Ruiz, B.: *El Arte de la Cantería. Los Maestros Trasmeranos de la Junta de Voto.* Santander, 1991, p. 76.
[340] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1186. Ante Antonio del Río, fols.100-101. Publicado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 62.
[341] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.092. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 38.

Pedriza	Ribamontán	Estradas	Ribamontán		
Sebastián y Tomás de Agüero	Junta de Ribamontán	Antonio del Peredo	Junta de Voto	11-03-1654	3 años y medio[342]
Pedro de la Puente Liermo	Junta de Ribamontán	Antonio de Villa	Junta de Cesto	1-03-1655	4 años[343]
Pedro de la Huerta Agüero	Junta de Ribamontán	Josefe de la Bárcena	Junta de Ribamontán	27-03-1655	4 años[344]
Francisco de la Lastra	Junta de Cudeyo	Mateo Gómez	Junta de Cudeyo	19-08-1657	2 años[345]
Simón de la Pedrosa	Junta de Siete Villas	Francisco de Abascal	Junta de Siete Villas	25-03-1658	4 años y medio[346]
Domingo de las Cagigas	Junta de Siete Villas	Antonio de la Carrera Sierra	Junta de Siete Villas	27-04-1659	4 años[347]
Domingo Ruiz de Santayana	Junta de Ribamontán	-	Gijón	23-12-1659[348]	
Andrés de la Iglesia	Junta de Ribamontán	Pedro de Herrera	Junta de Ribamontán	18-04-1660	4 años[349]
Marcos de Velasco	Junta de Ribamontán	-	Carreño (Asturias)	Noviembre de 1660[350]	
Pedro Ezquerra de Rozas	Junta de Ribamontán	Lorenzo del Solar	Junta de Ribamontán	8-05-1661	4 años[351]
Francisco de la Riva-Agüero Güemes	Junta de Siete Villas	Pascual del Rivero Liermo	Junta de Siete Villas	14-04-1664	3 años y 8 meses[352]
Francisco de la Riva-Agüero Güemes	Junta de Siete Villas	Gabriel del Rivero	Junta de Siete Villas	16-04-1664	3 años y 8 meses[353]

[342] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.939, 1654, fols.75-75v. Ante Francisco Lafuente Velasco. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 38.

[343] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.958. Ante Miguel de Oruña. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J..: Op.cit., p. 543.

[344] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.939, 1655, fols.83-83v. Ante Francisco Lafuente Velasco. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 38.

[345] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.951, 1657, fols.56-56v. Ante Agustín del Hoyo Maldonado.

[346] A.H.P.C., leg.4968-1658. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes...*, p. 256.

[347] A.H.P.C., Legajo 4968-1659. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes*…, p. 214.

[348] A.H.A., Protocolos Notariales de Oviedo, caja 7341, s/f. Ante Bernabé Barredo. Publicado en Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680.* Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 2006, p. 35.

[349] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.960. Ante Miguel de Oruña. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: Op.cit., p. 38.

[350] García del Busto, O.: "La continuidad de las formas góticas en el siglo XVII asturiano. La reforma de la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari en Avilés". *Liño*, nº 16. 2010, pp. 21-32.

[351] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.960, 1661, fols.21-21v. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 38.

[352] A.H.P.C., Legajo 4968-1664. Publicado en Escallada González, L. de: Op.cit., p. 241.

[353] A.H.P.C., Legajo 4968-1664. Publicado en Escallada González, L. de: Op.cit., p. 131.

Sebastián de Agüero	Junta de Ribamontán	Francisco del Manzano	Junta de Ribamontán	27-04-1664	3 años[354]
Miguel de Cajigal	Junta de Ribamontán	Mateo de Ralas	Junta de Ribamontán	29-03-1666	4 años[355]
Pedro de la Puente Liermo	Junta de Ribamontán	Marcos de Izábal	Valle de Carriedo	2-04-1667	3 años[356]
Melchor de Bueras	Junta de Voto	Francisco de la Peña	Junta de Voto	1668	
Miguel de Cajigal	Junta de Ribamontán	Felipe de Ralas	Junta de Ribamontán	23-04-1669	5 años[357]
Miguel de Cajigal	Junta de Ribamontán	Lucas del Solar Bracamonte	Junta de Ribamontán	24-04-1669	4 años[358]
Manuel de Ceballos	Junta de Ribamontán	Bartolomé de la Riva	Junta de Cudeyo	1-05-1669	3 años[359]
Juan González de Gajano y Cubas	Junta de Ribamontán	Francisco Gómez	Junta de Ribamontán	5-04-1671	4 años[360]
Juan Gil del Hoyo Ibáñez	Junta de Cudeyo	José de Zorrilla	¿Udalla?	8-03-1672	4 años[361]
Manuel de Ceballos	Junta de Ribamontán	Juan Ruiz	Junta de Cudeyo	21-04-1672	4 años[362]
Andrés de Berrandón Horna	Junta de Ribamontán	Francisco de la Sierra	Junta de Cudeyo	18-04-1673	3 años[363]
Gregorio de la Roza	Junta de Ribamontán	Carlos de la Torre Gargollo	Junta de Siete Villas	1679	5 años y medio[364]

[354] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.960, 1664. Ante Miguel de Oruña. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 38.
[355] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.961, 1666, fols.70-70v. Ante Miguel de Oruña. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 38.
[356] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.961. Ante Miguel de Oruña. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 38.
[357] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.961. Ante Miguel de Oruña. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 38.
[358] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.961, 1669, fols.47-47v. Ante Miguel de Oruña. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 38.
[359] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.961, 1669, fols.50-50v. Ante Miguel de Oruña. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 38.
[360] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.962, 1671, fols.105-105v. Ante Miguel de Oruña. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 38.
[361] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4944. Ante Juan de la Torre. Publicado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 261.
[362] Id.,leg.4.962.
[363] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4962, 1673, fols.87-87v. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 39.
[364] A.H.P.C., leg.4972-1679. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes...*, p. 338.

Francisco González de Sisniega	Junta de Voto	Francisco de Zuñeda	¿Junta de Ribamontán?	1681	4 años[365]
Gregorio de la Roza	Junta de Ribamontán	José Gómez	Junta de Siete Villas	11-04-1682	4 años y medio[366]
Gregorio de la Roza	Junta de Ribamontán	Pablo Pérez de Venero	Junta de Siete Villas	3-06-1682	3 años[367]
Domingo de Arruza Salazar	Junta de Siete Villas	Juan de Ceballos	Argoños	22-08-1683	4 años[368]
Domingo de Arruza Salazar	Junta de Siete Villas	Francisco de Hano	Argoños	22-08-1683	4 años[369]
Andrés de Berrandón Horna	Junta de Ribamontán	Fernando de la Puente Vélez	Junta de Ribamontán	22-02-1685	4 años[370]
Andrés de Berrandón Horna	Junta de Ribamontán	José de Vallado	Junta de Siete Villas	4-03-1685	3 años[371]
Andrés de Berrandón Horna	Junta de Ribamontán	Francisco Díez de Palacio	Junta de Siete Villas	4-03-1685	3 años[372]
Melchor de Bueras	Junta de Voto	Francisco del Valle	Junta de Voto	1688	
Melchor de Bueras	Junta de Voto	Juan Ramos	Junta de Voto	1689	
Melchor de Bueras	Junta de Voto	Lucas de la Peña	Junta de Voto	1690	
Melchor de Bueras[373]	Junta de Voto	Francisco González de Sisniega	Junta de Voto	¿?	
Gregorio Díez de Palacio	Junta de Siete Villas	Juan de Ceballos	Junta de Siete Villas	5-03-1690	3 años y medio[374]

[365] A.H.P. Burgos, Prot. 3308/3, fol.146. Publicado en Zaparain Yáñez, Mª. J.: *Belorado en los siglos XVII y XVIII. Su desarrollo urbanístico-arquitectónico.* Burgos, 1993, p. 178.
[366] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.014, fol.172. Ante Francisco de la Cuesta Vélez. Publicado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp. 264 y 593.
[367] Escallada González, L. de: *El Linaje de Venero. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Arnuero. Tomo II, 2007, p. 395.
[368] Escallada González, L. de: *Historia de la Villa de Argoños en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales*. Tomo I. Santander, 2002, p. 537.
[369] Id.
[370] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.001, 1685, fol.20. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: Op.cit., p. 39.
[371] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.001, 1685, fol.29. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: Op.cit., p. 39.
[372] Id.
[373] Véase Alonso Ruiz, B.: *El Arte de la Canteria. Los Maestros Trasmeranos de la Junta de Voto.* Santander, 1992. Las fechas de los aprendizajes de Melchor de Bueras son facilitadas por la autora. Sin duda, la dada para el aprendizaje de Francisco González de Sisniega no tiene validez pues coincide con el año de la muerte del maestro Melchor de Bueras. Por lo tanto, sería anterior.
[374] A.H.P.C., Prot. Leg.5016, ante Francisco de la Cuesta Vélez, fol.189. Publicado en Aramburu-Zabala, M. A. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Santander, 2000, p. 43.

Gregorio Díez de Palacio	Junta de Siete Villas	Francisco de Barcenillas	Argoños	9-03-1690	4 años[375]
Miguel Gómez y Juan de Arruza	Junta de Siete Villas	Felipe de la Vega	Argoños	16-03-1691	4 años[376]
Miguel Gómez y Juan de Arruza	Junta de Siete Villas	Gregorio de Vivero	Argoños	31-03-1691	4 años[377]
Pedro de Ris	Junta de Siete Villas	Domingo del Solar	Argoños	14-04-1694[378]	
Miguel de Horna Rubalcava	Junta de Ribamontán	Bernardo Arnaiz	Junta de Ribamontán	23-04-1699	4 años[379]
Juan Antonio del Monte Aranciaga	Junta de Siete Villas	José de Munar	Junta de Siete Villas	1700[380]	
Juan Bautista de Vierna Villar	Junta de Siete Villas	Francisco Santos de Montagud Solano	Junta de Siete Villas	14-05-1701	3 años[381]
Ventura de Berrandón	Junta de Ribamontán	Juan Mateo García	Mogro	1-05-1705	3 años[382]
Martín de Mazón Vélez	Junta de Siete Villas	José Ventura de Carasa	Junta de Siete Villas	1711	6 años[383]
Pablo Antonio Ruiz	Junta de Ribamontán	Miguel de Cajigal	Junta de Ribamontán	4-06-1713	3 años[384]
Pablo Antonio Ruiz	Junta de Ribamontán	Juan Antonio de Setién Palacio	Junta de Ribamontán	19-06-1713	3 años[385]
José de Corada	Junta de Siete Villas	José de Láinz Castillo	Junta de Siete Villas	31-05-1715	4 años y medio[386]

[375] Escallada González, L. de: *Historia de la Villa de Argoños en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales.* Tomo I. Santander, 2002, p. 536.
[376] Escallada González, L. de: *Historia de la Villa de Argoños…* Tomo I, pp. 555-556.
[377] Id., p. 563.
[378] Escallada González, L. de: *Historia de la Villa de Argoños ...,* p. 553.
[379] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.966, 1699. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 39.
[380] Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico).* Ayuntamiento de Meruelo, 1994.
[381] A.H.P.C., legajo 5038, año 1701. Publicado en Escallada González, L. de: *El Linaje de Vierna. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Meruelo, 2006.
[382] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.035, 1705, fols.33-33v. Ante Juan Antonio Lafuente Velasco. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 39.
[383] Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico).* Ayuntamiento de Meruelo, 1994.
[384] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.054, 1713, fols.137-137v. Ante Diego Antonio de Oruña. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 39.
[385] Id.,fols.148-148v.
[386] A.H.P.C., Legajo 5042-1715. Publicado en Escallada González, L. de: Op.cit., p. 114.

Pablo Antonio Ruiz	Junta de Ribamontán	José de Toraya	Junta de Ribamontán	10-05-1716	3 años[387]
Pablo Antonio Ruiz	Junta de Ribamontán	Mateo de la Haya	Junta de Ribamontán	17-05-1716	3 años[388]
Francisco de la Herrería Velasco	Junta de Ribamontán	José de la Llama	Junta de Ribamontán	17-02-1718	3 años[389]
Domingo de Corada	Junta de Siete Villas	Sebastián de Peralacia	Beranga	1719[390]	
Ventura de Berrandón	Junta de Ribamontán	Alejandro de Jorganes	Junta de Ribamontán	Anterior a 1727[391]	
Francisco de la Riva Ladrón de Guevara	Junta de Ribamontán	Fernando del Hoyo	Junta de Ribamontán	4-05-1727	4 años[392]
Bernardo del Anillo	Junta de Siete Villas	Lucas de Camino Alonso	Junta de Siete Villas	15-02-1733	5 años[393]
Lucas de Camino Alonso	Junta de Siete Villas	Juan Antonio González	Junta de Siete Villas	24-06-1747	5 años y medio[394]
Lucas de Camino Alonso	Junta de Siete Villas	José de Rivas Peña	Junta de Siete Villas	16-03-1754	5 años[395]
Lucas de Camino Alonso	Junta de Siete Villas	Matías de las Canales	Junta de Cudeyo	11-05-1757	5 años y medio[396]
Manuel de Camino Sierra	Junta de Siete Villas	Miguel Gómez Abarca	Junta de Siete Villas	14-04-1760	5 años[397]
Lucas de Camino Alonso	Junta de Siete Villas	Jacinto de Güemes Abarca	Junta de Siete Villas	22-05-1760	5 años y 2 meses[398]
Lucas de Camino Alonso	Junta de Siete Villas	Juan de Viadero Escajadillo	Junta de Siete Villas	12-01-1761	5 años y medio[399]

[387] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.054, 1716, fols.89-89v. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 39.
[388] Id.,fols.98-98v.
[389] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.061, 1718, fol.13. Ante Juan Antonio de Lafuente Alvear. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros...,* p. 39.
[390] Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico).* Ayuntamiento de Meruelo, 1994.
[391] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5062, 1727. ante Juan Antonio de Lafuente Alvear. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros...,* p. 39.
[392] A.H.P.Asturias, ante Francisco Quirós Bandujo, protocolos de Oviedo, caja 769 (II), fol.28. Citado en Madrid Álvarez, V. de la: *El arquitecto barroco Francisco de la Riva Ladrón de Guevara (1686-1741).* Gijón, 1998, fol.34.
[393] A.H.P.C., Legajo 5075-1733. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo...*, p. 106.
[394] A.H.P.C., Legajo 5079-1747. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo…*, p. 106.
[395] A.H.P.C., Legajo 5119-1754. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo...*, p. 106.
[396] A.H.P.C., Legajo 5083-1757. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo...*, p. 106.
[397] A.H.P.C., Legajo 5144-1762. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo...*, p. 109.
[398] A.H.P.C., Legajo 5147-1760. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo...*, p. 107.
[399] A.H.P.C., leg.5085-1761. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros...*, pp. 107 y 181.

Lucas de los Corrales	Junta de Siete Villas	Juan de Porres	Argoños	9-04-1773	5 años[400]
Juan Antonio de Vierna Camino	Junta de Siete Villas	Miguel de Peredo Gándara	Junta de Siete Villas	10-07-1791	3 años[401]
Andrés de Pellón San Juan	Junta de Siete Villas	Juan de Cabrillo Monasterio	Junta de Siete Villas	8-07-1797	4 años[402]
Fernando del Campo	Junta de Ribamontán	Pedro de Linares	Junta de Ribamontán	17-10-1797	3 años[403]
Fernando del Campo Pontón	Junta de Ribamontán	Agustín de la Portilla	Junta de Ribamontán	6-06-1807	3 años[404]

Teniendo en cuenta que algunos de estos maestros establecen más de una escritura de aprendizaje de la que tenemos referencia, destacan en número los artífices de la Junta de Ribamontán (29), a los que le siguen los de Siete Villas (19), Voto (15), Cudeyo (6), Cesto (5) y Argoños (1). Maestros canteros como Juan Vélez de la Huerta padre, Pablo Antonio Ruiz, Andrés de Berrandón y Miguel de Cagigal, todos ellos de la Junta de Ribamontán, figuran en seis, cuatro, cuatro y tres escrituras respectivamente; asimismo, Gregorio de la Roza, de Ribamontán, también documenta tres escrituras de aprendizaje, el mismo número en las que aparece como maestro Diego de Riaño, de la Junta de Cesto; y Lucas de Camino Alonso, de Siete Villas, y Melchor de Bueras,de Voto, establecen cada uno de ellos cinco contratos de aprendizaje.

El contrato de aprendizaje más antiguo del que tenemos noticia que participe un maestro de Trasmiera es el establecido en 1533 entre Juan Campero, de la Junta de Cudeyo, y Rodrigo Daza en Ávila por el cual Campero toma como aprendiz al hermano de Rodrigo, García, por un período de dos años[405]. Y del último contrato de aprendizaje establecido con un maestro trasmerano del que nos consta su existencia es el establecido el 6 de junio de 1807 entre el maestro cantero Fernando del Campo Pontón y el joven Agustín de la Portilla, ambos vecinos de la Junta de Ribamontán, por espacio de tres años[406]. Por lo tanto, durante tres siglos se mantiene en vigencia la validez del contrato de aprendizaje para la iniciación al oficio de cantería.

[400] Escallada González, L. de: *Historia de la Villa de Argoños en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales.* Tomo I. Santander, 2002, p. 550.
[401] A.H.P.C., Legajo 5264-1791. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo*…, p. 237.
[402] A.H.P.C., Legajo 5079-1747. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo…,* p. 115.
[403] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.273, 1797. Ante Hipólito Colmenero. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* p. 39.
[404] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.223, 1807, fol.58. Ante Fabián Antonio de la Fuente. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: Op.cit., p. 39.
[405] Ruiz-Ayúcar Zurdo, Mª. J.: *Juan Campero, Maestro de Cantería.* Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto de Arquitectura Juan de Herrera. Ávila, 2006, p. 14.

Algunos maestros canteros trasmeranos se convierten en auténticos "docentes" de cantería llegando a tener a su cargo a varios aprendices e incluso a formar taller donde estos se instruían en el oficio. Este es el caso del maestro de Voto Melchor de Bueras, afincado durante la segunda mitad del siglo XVII en Madrid, desde donde difundió por la Meseta Norte el barroco madrileño. Entre sus aprendices, algunos de ellos oriundos de la Junta de Voto, destaca Francisco González de Sisniega, quien en 1704 ocupó la maestría mayor y la veeduría del Arzobispado de Burgos. Otros discípulos de Bueras son los también trasmeranos (de Voto) Francisco del Valle, Juan Ramos, y Lucas y Francisco de la Peña. Tiempo antes, durante el último tercio del siglo XVI y los primeros años del siglo XVII, el maestro de Ribamontán Juan Vélez de la Huerta contrata varios aprendices, la mayor parte alaveses, pues es en tierras de Álava donde lleva a cabo la mayor parte de su trayectoria profesional.

En las relaciones entre maestros y aprendices, los segundos se convierten casi en hijos de los primeros. Viven con ellos en sus propias casas y acuden a ellos en caso de necesitar auxilio o protección[407]. Significativas resultan las palabras del contrato establecido en 1754 entre Catalina de la Peña, madre del joven José de Rivas Peña, y el *"maestro arquitecto"* Lucas de Camino. Durante cinco años éste ha de enseñar *"con todo amor y cariño"* el oficio de arquitectura a su hijo, aclarando que sólo le dedicará a la enseñanza sin destinarle a otros menesteres[408]. En cambio, años después, en 1760, en la escritura de contrato de aprendizaje entre el mismo maestro y Jacinto de Güemes Abarca, éste se obliga a hacer todo lo que se le ordene. A cambio, el joven, acabado su aprendizaje, tendrá la capacidad suficiente para trabajar como oficial. Y como la práctica se considera fundamental para lograrlo, el documento recoge una cláusula que dice que en caso de que el maestro no tuviese obra en cuatro o cinco meses, deberá poner al joven con otro maestro o dejarle libre de las obligaciones convenidas[409].

Durante el período de aprendizaje el aprendiz se encuentra bajo la autoridad laboral y potestad del maestro. En caso de que el joven sufriese algún abuso de autoridad por parte del maestro, serían sus familiares y parientes quienes podrían prestarle ayuda. Cuando la situación era extrema el aprendiz no podía más que escapar, rompiendo así el contrato establecido para fijar los términos en los que se desarrollaría su aprendizaje. En lo referente a la formación de los canteros, en general podemos afirmar que los trasmeranos poseen una formación eminentemente práctica pues sus conocimientos proceden básicamente de un aprendizaje práctico en el entorno familiar, quedando relegado el teórico a los artífices más relevantes o

[406] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.223, 1807, fol.58. Ante Fabián Antonio de la Fuente. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, p. 39.
[407] Manzanos Arreal, P.: "La familia artesana en la Vitoria del siglo XVIII: relaciones de poder y de afecto en el grupo doméstico". En Imízcoz, J. Mª. (ed.): *Casa, Familia y Sociedad (País Vasco, España y América, siglos XV-XIX).* Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao, 2004, pp. 51-75.
[408] A.H.P.C., leg.5119-1754. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo*…, pp. 579-580.
[409] A.H.P.C., leg.5147-1760. Publicado en Escallada González, L. de: Op.cit., pp. 579-580.

con mayor proyección[410]. La transmisión oral de los conocimientos es fundamental, pues sólo algunos maestros acceden al saber intelectual logrado a través de los libros y tratados.

Las herramientas de trabajo eran mencionadas en los contratos de aprendizaje, en los que se estipulaba la entrega de herramientas y vestido adecuado al oficio por parte del maestro al aprendiz una vez concluido el período de formación en el arte. Aunque frecuentemente no se especifique los instrumentos que recibía el aprendiz de cantería podemos pensar que serían dos o tres herramientas de las más empleadas por los canteros como martillos, escodas y mazas.

En 1557 Juan de Rasines, vecino de Bárcena de Cicero e hijo de un maestro cantero del mismo nombre, entra como aprendiz del maestro de Adal Juan del Haro de la Maza por cuatro años, obligándose el maestro a darle una vez concluido dicho tiempo una escoda, un cincel y un mazo, especificando que es ésta una práctica común entre los oficiales de cantería[411]. Un siglo después, en una escritura fechada el 19 de agosto de 1657, el vecino de Miera Francisco de la Lastra toma por aprendiz a su vecino Mateo Gómez por un período de dos años, obligándose a enseñarle el oficio de cantero para que sea capaz de trabajar en un taller de dicho arte. El documento especifica que *"dandole plantas y moldes a de ssaver labrar y obrar qualquier pieça..."*[412].

La situación vivida en los talleres de cantería no es exclusiva de este medio. Así, por ejemplo, en los escritorios mercantiles los aprendices residían con el dueño (su maestro), al que no le solían unir lazos familiares o de parentesco[413]. Por ello, estos jóvenes aprendices estaban abocados a una más que segura dependencia respecto de los individuos que ostentaban el monopolio mercantil. A ellos y a sus familias quedaba restringido el desarrollo profesional.

El aprendiz se convertía en oficial de cantería sin necesidad de pasar examen alguno. Acabado el aprendizaje se entendía que el joven contaba con los conocimientos necesarios para trabajar como oficial de cantería. Rejón de Silva define el término *"oficial"* de la siguiente manera: *"se llama regularmente el que trata o exerce algún oficio de manos, con inteligencia y conocimiento, y no ha pasado a ser maestro"*[414].

El aprendizaje protocolizado, es decir, el que no se llevaba a cabo en el círculo familiar, no posibilitaba el ascenso profesional más allá de la oficialía, aún cuando en algunos contratos

[410] Véase Cofiño Fernández, I.: "Talleres de cantería de las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos: la formación teórica y práctica de sus canteros". *Edades*, nº 9. Asociación de Jóvenes Historiadores de Cantabria. Santander, 2001, pp. 77-86.
[411] DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Taboada, C 322/5.
[412] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.951, 1657, fols.56-56v. Ante Agustín del Hoyo Maldonado.
[413] Fernández Pérez, P.: *El rostro familiar de la metrópoli. Redes de parentesco y lazos mercantiles en Cádiz, 1700-1812*. Madrid, 1997, p. 140.
[414] Id.

se obligaba al maestro a impartir enseñanzas como tracista[415]. Normalmente, eran los individuos que aprendían el oficio junto a sus parientes los que lograban alcanzar mayores niveles en la jerarquía canteril. El desarrollo profesional de los maestros canteros hace que sus descendientes en ciertos casos ya no hereden la profesión paterna y se dediquen a otras profesiones[416]. Dos generaciones son suficientes para que una vez alcanzado prestigio y enriquecimiento económico, los hijos puedan tener acceso a estudios y se abandone la cantería. De padre a hijo se continúa con el oficio del progenitor, pero si la trayectoria profesional es relevante y exitosa sus descendientes eligen otras salidas profesionales: abogacía, medicina, ejército,...

La mayor parte de los aprendices quedaban vinculados al taller de su maestro tras concluir junto a él su período de aprendizaje. Y por ello para él seguían trabajando no superando la categoría de oficiales. En cambio, el ascenso de la oficialía a la maestría quedaba reservado para aquellos que contaban con posiciones más relevantes en los sistemas de redes sociales debidas frecuentemente a sus vínculos familiares. No debe olvidarse que quienes se convertían en maestros canteros demostraban su categoría a través de sus obras y para poder llevarlas a cabo tenían que contar con otros artífices que les avalasen en la presentación de fianzas.

En Castilla, el maestro de cantería es aquel que tiene la capacidad de formar un taller, con oficiales y aprendices, y de contratar obras. Esta capacidad no es reconocida mediante un examen y titulación, sino que es teóricamente autoconcedida, pero en la realidad, dado el sistema socioeconómico en el que se mueve el sector de la construcción, sólo cuando otros avalan sus contratos mediante una cantidad que garantiza la ejecución de la obra, la "fianza", el cantero pasa realmente a ser maestro cantero. Teóricamente son otros maestros canteros quienes pueden garantizar en primera instancia la capacidad del nuevo maestro, y serán sus fiadores, aunque en la práctica pueden ser fiadores personas ajenas a la cantería. Los fiadores son a su vez avalados por otras personas ("abonadores"), canteros o no, que garantizan (con sus personas y bienes) todavía más la ejecución de la obra, el cumplimiento del contrato. Por lo tanto, la titulación de *"maestro de cantería"* forma parte del sistema de las redes sociales en las que se insertan los profesionales de la construcción, en el interior de las cuales se puede desarrollar el ascenso social de "oficial" a "maestro".

Normalmente un artista contrata obras a partir de los 25 años, edad a la cual se considera a un hombre mayor de edad. En Las Partidas aparece regulada la posibilidad de contratación de obras por un menor pero conviene tener en cuenta como dice la ley IV del título

[415] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.035, 1705, fols.33-33v. Ante Juan Antonio Lafuente Velasco y A.H.P.A., ante Francisco Quirós Bandujo, protocolos de Oviedo, caja 769 (II), fol.28. Véase Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 35.

[416] Este fenómeno tiene lugar en otros colectivos. Así, a principios del siglo XIX se observa un abandono progresivo de la carrera mercantil por parte de individuos con tradición familiar en este sector económico. Una de las principales causas que lo motiva es la de la existencia de unos patrimonios destacados que les permiten una vida desahogada y la búsqueda de profesiones menos arriesgadas económicamente. Véase Fernández Pérez, P.: *El rostro familiar de la metrópoli. Redes de parentesco y lazos mercantiles*…

XII de la Quinta Partida que *"los ombres que fian a los moços que son de menor hedad"* pueden verse obligados a responder de la fianza sin poderla derivar hacia el menor[417].

Según la legislación recogida en Las Partidas, el hijo –menor o mayor de edad, soltero o casado- quedaba sujeto a la autoridad paterna hasta la muerte del padre si permanecía en la casa familiar[418]. Por ello, algunos artistas no alcanzaban la independencia profesional hasta el fallecimiento del progenitor, que es cuando realmente se emancipaban muchos hijos, aunque con anterioridad y progresivamente fueran sustituyendo al padre en la realización de las obras que éste comprometía. El panorama cambia en 1505 con las Leyes de Toro. Así, la ley XLVII, expresa que los casados con las bendiciones eclesiásticas son considerados emancipados[419].

Relacionado con todo esto se encuentra el concepto de criado. Criado es estar al servicio de otro y en esta circunstancia se puede permanecer toda la vida. Criado representa un rango de vinculación mayor y de carácter especial por ser una especie de familiar. Según Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, de 1611, es *"el que sirve amo, y [este] le mantiene y da de comer"*. Los hijos son criados de los padres hasta que éstos fallecen, momento en que pueden sucederles en el taller. De modo que un artista puede aparecer como criado y estar completamente formado y rebasar ampliamente la edad legal de la mayoría de edad.

Un cantero, aun siendo mayor de edad, puede estar sometido a la autoridad de su padre y no aparecer en la documentación como responsable de obras a menos que tenga autorización paterna. Sólo así se entiende que Rodrigo Gil de Hontañón aparezca en 1523 como criado de su padre y que no se le conozca obra hasta la muerte de éste y que, sin embargo, unos pocos días después de la muerte de Juan Gil sea nombrado maestro mayor de la obra de la catedral de Salamanca. Rodrigo acababa de conseguir la emancipación por fallecimiento de su padre y la circunstancia demuestra que un criado puede ser un maestro muy reconocido.

---

[417] Las siete partidas quel serenissimo e muy excellente Señor don Alfonso rey de Castilla e de Leon e de gloriosa memoria, nono deste nonbre fizo e mando conpilar. Sevilla, Paulo de Colonia, Johannes Pegnitzer de Nurenberga, Magno [Herbst] y Thomas [Glockner], por comisión de Rodrigo de Escobar y Melchior Gurrizo, 1491, con las adiciones y concordançias fechas por el doctor [Alonso Díaz] de Montavo.
La ley IV del título XII de la Quinta Partida dice lo siguiente: *"Fiando algund ombre a moço que fuesse menor de XXV años. Si a tal menor como este fuesse fecho engaño sobre que es fecha la fiadura, no es tenudo el menor ni el que lo fio en quanto montare el engaño, ante dezimos que deve ser desfecho. Mas si en aquella cosa o en aquel pleyto sobre que era dado el fiador no fuesse fecho engaño como quier que el moço se podria ayudar del derecho que le es otorgado por razon que es de menor hedad desatando la postura o el pleyto porque fuera fecha a daño del. Con todo esto el fiador finca obligado para complir la fiadura maguer no quiera. E no se podria escusar de lo fazer por tal razon como esta, e demas si pechare alguna cosa en esta manera no la pueda demandar al menor"*.

[418] A estas circunstancias se refiere la ley XVII del título I del libro X que otorgó Felipe II en Valladolid el año 1558 en respuesta a la petición 78 de las Cortes de 1555: *"No valgan los contratos y obligaciones que hicieren los hijos en poder de los padres, y los menores sin licencia de sus tutores: Mandamos, que agora ni de aquí adelante ningún hijo familias que esté debaxo del poder de sus padres, mayor o menor, ni ningún menor que tenga tutor o curador, sin licencia de los suso dichos no pueda comprar ni tomar ni sacar en fiado por si ni otros en su nombre plata ni mercaderías, ni otro ningún género de cosas... Y otrosí, porque asimesmo somos informados, que, asimesmo las personas que son mayores o menores, que no estan debaxo de poderío paternal o tutor o curador, toman en fiado para quando se casaren o heredaren o sucedieren en algun mayorzarzgo, o para quando tuvieren mas renta o hacienda; mandamos, que no lo puedan facer, ni ningún mercader ni platero, ni otra persona alguna de qualquier estado o condicion que sea, no den en fiado ni presten dineros, plata, oro ni ningún género de mercadurías para lo pagar en los casos dichos y tiempos inciertos"*. En *Novísima recopilación de las leyes de España.* Madrid, 1805, t. V, p. 5.

[419] Leyes de Toro. Sevilla, en casa de Dominico de Robertis, 1552, s.f.

Por tanto criados son, también, en el mundo del arte, aquellos artistas vinculados a otro artífice -a veces su propio padre- hasta tal punto que trabajan continuadamente para él y viven alimentados en casa de éste. Mientras que a un oficial contratado se le paga por día de trabajo, un criado forma parte de la "casa" del maestro. En este sentido, los aprendices son criados, pues forman parte de la familia en sentido extenso, viven en la casa del maestro y éste les procura casa, alimento y ocupación.

En el mundo de la cantería, junto con el aparejador, cargo de confianza en la dirección de las obras, a los criados habría que considerarlos, por la familiaridad de su servicio, como el grupo más próximo al maestro, aunque las tareas que se les encomendaban podían ser diversas y variadas.

1.2.4. Vertientes de la profesión de cantería.

El artífice de cantería puede realizar diversas labores, que en unas ocasiones compagina o a las que en otras se dedica en exclusividad, especializándose en ellas. Así, el cantero puede actuar y contratar trabajos como **proveedor de piedra**. La situación más normal para el suministro de piedra con destino a una obra es la de formalizar éste a través de una escritura de contrato en la que se fijan tanto la cantidad de piedra que el cantero se obliga a entregar como el precio fijado por ella como pago. Asimismo, se especifican calidad del material y características (medida, forma, acabado).

Cuando se decide construir la Catedral de Sevilla en el siglo XV, los canteros sacadores constituyen un grupo dedicado en exclusiva a la extracción y trabajo de la piedra. Como profesionales "independientes" se hacen con los derechos de las canteras, organizando el trabajo en éstas en cuadrillas de unas seis personas. El concierto con la obra catedralicia sevillana para el suministro de piedra se realiza mediante el sistema de destajos[420]. En cambio, para la fábrica de la Catedral malagueña durante el siglo XVIII se emplean en principio canteros asalariados por el propio cabildo, ya que el trabajo de la piedra no se encuentra extendido y no existe tradición en el oficio de cantero[421].

En el siglo XV es habitual encontrar a los trasmeranos en el trabajo de las canteras, como estadio más bajo en la escala social dentro de la cantería, sin que se detecte, salvo quizá en las canteras del Puerto de Santa María y Jerez para la Catedral de Sevilla, el intento de control económico de los materiales por parte de los canteros para conformar grandes empresas de construcción. En 1528 el trasmerano Juan Campero "el viejo" tiene a su cargo las obras de desmonte, traslado y reconstrucción del claustro catedralicio segoviano. Recurre a un paisano, Hernando de la Gándara, vecino de Riaño, para que extraiga y labre piedra de la

[420] Jiménez Martín, A. y otros: *La Catedral Gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva.* Universidad de Sevilla, 2006, pp. 180 y 181.
[421] Pezzi Cristóbal, P.: Op.cit.

cantera del Parral (Segovia) para las cornisas del claustro y los peldaños de la escalera de comunicación con el crucero del templo[422]. Gándara documenta actividad como destajero en la saca y labra de piedra para la obra de la Catedral de Segovia durante la primera mitad del siglo XVI, encabezando un grupo de canteros sacadores. Vemos pues a los canteros trasmeranos ocupando en este caso los dos extremos de la pirámide social de la cantería, y quizá esto pueda interpretarse como el control de la extracción de la materia prima por parte de los grandes maestros ya que el contrato para la extracción de la piedra no es algo separado de la actividad del maestro, sino que depende de él.

Un cambio radical en la manera de concebir el proceso de la saca de piedra se produjo hacia 1575 en la obra del Escorial, cuando Juan de Herrera propuso que la labra de los sillares se efectuara en la propia cantera[423]. Elocuente al respecto resulta lo manifestado en la reunión celebrada el 9 de enero de 1576 entre Juan de Herrera, el Conde de Chinchón, como Mayordomo de Su Magestad, el prior Juan de Tricio, el veedor García de Brizuela, el contador Gonzalo Ramírez, fray Antonio de Villacastín y Pedro de Tolosa. En el encuentro se manifiesta que se les había pedido a los canteros que *"ayan de labrar y labren la piedra que fuere necesaria para la dicha obra en las canteras que están señaladas y se señalaren para ello, y dellas se traygan labrada a la dicha fábrica para que ayan mas lugar y comodidad para sentarla en ella".* En la reunión se acuerda el nuevo método de trabajo, que será aceptado por los canteros[424]. La propuesta de Herrera consistía fundamentalmente en que la labra de la piedra se efectuara en la propia cantera, de manera que en la obra las piedras se asentaran según llegaran de la cantera, para una vez situadas en su lugar retundirse. Este cambio aparentemente simple tiene sin embargo consecuencias enormes en la organización del trabajo, pues es necesaria una extraordinaria coordinación de todo el proceso constructivo. No hace falta descargar las piedras a pie de obra para subirlas después a su lugar de asentamiento, pues las piedras son alzadas directamente desde los carros de transporte por las grúas. Para ello, las grúas deben estar situadas en el lugar y momento preciso en que se necesitan coordinándose con los asentadores y con los carreteros no menos que con los trabajadores de las canteras.

En época de Herrera aparece una división del trabajo cada vez más acentuada, separándose los distintos oficios del arquitecto, el aparejador, el maestro de la obra, los maestros de cantería, los entalladores, los canteros, los sacadores de piedra, los asentadores, etc. Los canteros pueden realizar su trabajo de labra en el taller o en la cantera y durante todo el año, sin

---

[422] Cortón de las Heras, Mª. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997, p. 82. Por las cornisas recibe Gándara 25.896 maravedíes, mientras que los peldaños le reportan 816 maravedíes. Véase también Redondo Cantera, Mª. J.: "Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León: la herencia paterna". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 15-76.

[423] Portabales Pichel, A.: *Los verdaderos artífices de El Escorial y el estilo indebidamente llamado Herreriano*. Madrid, 1945, p. CXXXV; Id.: *Maestros mayores, arquitectos y aparejadores de El Escorial*. Madrid, 1952, pp. 284-285; Cervera Vera, L.: *Colección de documentos para la Historia del Arte en España. I. Documentos biográficos de Juan de Herrera. I. (1572-1581)*. Zaragoza y Madrid, 1981, p. 267; Modino de Lucas, M.: *Documentos para la historia escurialense. IX. Los Priores de la construcción del Monasterio de San Lorenzo del Escorial*. Vol. II, Madrid, 1985, pp. 236-238; y Bustamante García, A.: *La octava maravilla...*, p. 296.

[424] Archivo General de Palacio, Madrid, San Lorenzo, Leg. 1808, fol. 23. Cervera Vera, L.: *Colección de documentos...*, vol. I, pp. 268-271.

depender de la estación o de la climatología, mientras otros se ocuparán de instalar las piezas en su lugar correspondiente. Se ha roto con la sincronía de los trabajos y ha aumentado la especialización. Herrera da un paso más allá de la manera gótica al establecer sin embargo la sincronía de la llegada de la piedra al Escorial y su asentamiento, usando materiales que vienen ya "prefabricados". La modernidad del procedimiento es evidente, por más que Herrera proclame que se trata de un procedimiento usado por los antiguos romanos. Llaguno anotó que Herrera se habría podido inspirar en el capítulo X del I Libro de Andrea Palladio, *"del modo che tenevano gli antichi nel far gli edificii di pietra"*, donde se explica el modo romano de hacer los lechos y junturas y el acabado final de los paramentos exteriores tras haber dejado a medio labrar los sillares. Alberti menciona el procedimiento en su tratado *De re aedificatoria*, como se recoge en el Libro sexto de la edición de Francisco Lozano (1582): los romanos *"tambien usaron componer las piedras toscas que tuviessen solamente labradas las cabeças y los lados, con lo qual se pudiessen bien juntar entre si. Hecha la obra azecalavan despues lo que avia tosco y lo pulian".* El método de Herrera pretende que la talla en las canteras imprima una mayor velocidad de los trabajos, lo que redundará también en su economía[425].

En las canteras para la obra del Monasterio de San Lorenzo del Escorial trabajan, entre otros, los trasmeranos Francisco Marroquín, de Solórzano y Juan de San Juan, de Cicero, citados como canteros sacadores de piedra y oficiales de cantería. Asimismo oficial es Juan Pérez de Fontanar, quien también saca piedra para la misma obra, figurando como vecino de Bareyo y oficial de cantería y de hacer cal[426].

En otras obras los trasmeranos trabajan como debastadores de piedra como es el caso de Alonso de Anero, quien forma parte del grupo de cántabros y vizcaínos que trabajan en el enlosado de la iglesia de Nuestra Señora de Medina de Rioseco hacia 1546 a las órdenes de los trasmeranos Juan de la Cabañuela y Rodrigo de Viloria y el vasco Francisco de Ortubey[427].

En 1596 el vecino de Hazas Juan de la Oceja se ocupa de la piedra para la obra del trascoro de la Catedral de Calahorra, recibiendo ese año y el siguiente varios pagos[428].

Hacia 1620 trabajan como picapedreros suministrando piedra para la obra de la iglesia de la Cartuja de Ara Christi en El Puig (Valencia) Pedro Acebedo y Pedro de la Estrada, de apellidos trasmeranos[429]. De Ribamontán son Domingo Alonso de Estradas y Juan Falla,

[425] Aramburu-Zabala, M.A. y Alonso Ruiz, B.: "Hacia una visión global de Juan de Herrera", *Juan de Herrera y su obra*. Catálogo de la exposición, Camargo, julio-agosto, 1992.
[426] Bustamante García, A.: *La octava maravilla del mundo (estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II).* Madrid, 1994, pp. 313 y 315.
[427] Alonso Ruiz, B.: "Diego de Riaño y los maestros de la Colegiata de Valladolid". *De Arte,* nº 3, 2004, pp. 39-53.
[428] En 1596 recibe 705 reales por 462 varas de piedra y otros 520 reales por otras 360 varas, sacadas y labradas y en 1597 se le pagan 133 reales por 19 días de trabajo, con su hermano, en la apertura y ejecución de las cepas del trascoro, y 33 reales por atrasos de la saca de piedra. Véase Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices.* Dos Tomos. Logroño, 1991. Tomo I, p. 551 y tomo II, documentos 522, 530 y 548.
[429] Barlés Bàguena, E.: "Historia constructiva de la Cartuja de Ara Christi (El Puig, Valencia) 1585-1835". *Artigrama,* nº 17. Universidad de Zaragoza, 2002, pp. 341-396.

quienes en 1629 contratan una saca de piedra para la obra del Palacio de Acebedo en Hoznayo (Cantabria)[430].

En el siglo XVIII es posible que algunos canteros se especializaran en el suministro de piedra. En 1702 el cantero de Meruelo José de Vierna Osso, junto con sus vecinos Pedro de Vierna Osso y Felipe de Villar, Juan de Gajano, de Escalante y José de Cicero, del Valle de Hoz, se comprometen a sacar y labrar piedra de la cantera de Bado en Meruelo para la obra de la torre de la iglesia parroquial de Escalante (Trasmiera). En 1714 José se obliga junto a otros dos canteros trasmeranos (José de Simón y Martín de Menezo) a sacar piedra de la misma cantera y conducirla a Noja para la obra de la casa y ermita que en dicha villa se hace para Don Antonio García de Zilla[431]. En cualquier caso, la extracción de piedra fue una actividad muy habitual entre los canteros trasmeranos, de modo que muchos de ellos se documentan trabajando en canteras, sacando y desbastando piedra, como ocurre, entre otros muchos, con Juan de la Pedrera, Andrés de Jorganes y Montesomo y Pedro de Merino Riva.

Otro tipo de labor encomendada a los maestros de cantería es el **peritaje y tasación**. En algunos autores, como Urrea y Lázaro de Velasco, se corresponde el término alarife con el de "perito tasador" o "inspector" en la edilicia urbana.

En el Ordenamiento de Alcalá, del siglo XIV, se trata de un veedor que viene a significar lo mismo que visitador[432]. Así, en 1545, el maestro Bartolomé de Pierredonda es citado como *"maestro tasador y visitador"* de la obra de la Colegiata de Peñaranda de Duero. El término perito hace referencia tanto al maestro que cuenta con una destacada cualificación lo que le hace un buen artífice (así la mención en la primera mitad del siglo XVII de Francisco del Pontón, al que se califica de *"oficial perito en el arte…"*), como al maestro que gracias precisamente a su prestigio como profesional realiza labores de peritaje.

Entre los maestros trasmeranos que realizan labores de peritaje o tasación encontramos nombres como los de Juan Sánchez del Pozo, Rodrigo del Solar, Juan de Ribero, Juan de Escalante, Pedro de Aguilera, García de Buega, Ignacio del Cajigal, Antonio de Carasa, Andrés Julián de Mazarrasa, Francisco de la Herrería Velasco, Pedro de la Cereceda.

La labor de tasación era siempre algo delicado. Frecuentemente se nombraban dos tasadores, uno por parte del maestro de la obra y otro por parte del comitente, y en caso de desacuerdo, se nombraba un tercero. Hay referencias a que, en general, los canteros amañaban las tasaciones, protegiéndose unos a otros.

[430] Losada Varea, C.: "Un palacio para el Arzobispo Don Fernando de Acebedo y el arquitecto Juan de Naveda". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 221-241.
[431] Escallada González, L. de: *El Linaje de Vierna. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Meruelo, 2006, pp. 612-3.
[432] Véase Rejón de Silva, D.: *Diccionario de las Nobles Artes para Instrucción de los Aficionados.* Segovia, 1788.

Para establecer criterios "científicos" de la tasación se escribió el *Breve tratado de todo género de bóbedas así regulares como yrregulares, execución de obrarlas y medirlas con singularidad y modo moderno observando los preceptos canteriles de los Maestros de Architectura*, publicado en Madrid en la imprenta de Pablo de Val en 1661, bajo la firma de Juan de Torija[433] (Fig.16). Como se sabe, existió una polémica acerca de la autoría de este tratado, denunciándose que su verdadero autor era el maestro de cantería trasmerano Pedro de la Peña (suegro de Torija), tal y como señaló Fray Lorenzo de San Nicolás en la segunda parte (capítulo 55) de su *Arte y uso de la Arquitectura*, publicado en Madrid en 1663. Pedro de la Peña podría haber proporcionado precisamente los *"preceptos canteriles"* para la construcción de las bóvedas, si es que no redactó el tratado enteramente, como decía Fray Lorenzo de San Nicolás[434]. Pedro de la Peña era, entre otras ocupaciones, Alarife de la Villa de Madrid, y por tanto la labor de tasación debía ser habitual en él. La tasación de las bóvedas, previa medida de su superficie, era sin duda un problema, frente a la mayor simplicidad de la tasación de muros, por ejemplo. Así, en el tratado, *"se dá la forma de medir el medio cañón, la media naranja, y sus pechinas, la Capilla vaída, y el esquife arista, y media naranja ovada, rincon de claustro, el ochavo, el triangulo en arista, el triangulo en esquife, y una tabla de proporciones muy breve para la inteligencia de sus semejantes".* Y, como dice al inicio del Capítulo III, *"Porque se ofrece al Arquitecto, no solo el obrar, sino el medir".*

Trasmerano es también Valentín de Mazarrasa, destacado maestro cantero que aspira en 1715 a ser nombrado Veedor General, Tasador y Tracista de las Obras Reales de Castilla la Vieja, demostrándose así que las labores de tasación y peritaje suelen reservarse a los artífices más relevantes.

Otra labor que puede llevar a cabo el maestro de cantería es la de **tracista**. En realidad hemos de hablar de distintos tipos de dibujo arquitectónico. Según una interpretación tradicional, los artesanos medievales, como en el caso de los canteros, no supieron *"formalizar y difundir sus saberes más allá de la práctica concreta que les era propia, para transmutarlos en una verdadera cultura científica y tecnológica"*[435]*.* Pero hoy se tiende a pensar en la existencia de una cultura propia de este artesanado medieval, que se definía en primer lugar por las competencias profesionales reconocidas en los diferentes oficios[436]. Y entre estas competencias profesionales estaba la de la traza de montea.

Según García Salinero traza es *"la primera planta, o diseño, que propone, o idea, el artífice para la fábrica de algún edificio, u otra cosa"* y trazar *"delinear, o proponer la idea, o*

[433] Hay edición moderna, editada en Madrid, 1981, con introducción de Geneviève Barbé-Coquelin de Lisle.
[434] *"Dize observando preceptos canteriles, no sé como le da este nombre el que dexó a este Autor lo que en el libro estampa, sino es que diga, que deste libro solo tiene de él el estampar, y título y dedicatoria, y prólogo, que lo demás todo es de Pedro de la Peña, el que me puso las objeciones, que con la respuesta empieço este libro… Mejor dixera preceptos de cantería a este que ha estampado, que no le nombro por no ser suyo lo que estampa, solo se debe el averlo estampado, que bien sabe, y sabemos todos lo hizo, trabajó y dexó en su poder el ya referido Pedro de la Peña".*
[435] Verger, J.: *Les Gens de savoir en Europe à la fin du Moyen Age.* París, 1997, p. 27.
[436] Lardin, Ph.: "Les échenges culturels dans les milieux artisanaux à la fin du Moyen Age en Normandie orientale: l'exemple du bâtiment", *Les échanges culturels au Moyen Age.* París, 2002, pp. 269-282.

traza que se ha de seguir…"[437]. Consecuentemente, trazar se define como *"delinear, o proponer la idea, o traza que se ha de seguir en algún edificio, u otra obra"*.

Algunos autores han puesto en relación la traza con la cantería. Rabassa afirma que se trata de la *"técnica gráfica de la cantería"*[438]. Barbé-Coquelin de Lisle recoge la definición que Noël hace de traza como *"dessin représentant le travail à exécuter en pierre de taille et sur lequel les dimensions de chaque pierre sont indiquées"*[439].

En la Edad Moderna, el concepto de traza es definido como un producto que sigue a la idea y que precede a la realización material del edificio. Para Covarrubias, *"Traça es el alzado o montea que es aquello que se delinea levantado de la superficie de la tierra. Buelo es todo aquello que sale más de lo maciço, que llaman vivo. Planta es lo maciço donde pisa el edificio. Perfil es lo que se pone al lado de qualquier cuerpo. Corte es el que muestra por traza lo interior"*[440].

Juan Inglés, discípulo de Jerónimo Quijano en Murcia, definía en 1577 lo que es la traza, como una actividad propia de los maestros de cantería: *"es lo principal que en la dicha cantería y sus obras se requiere que tengan los maestros de obras de cantería, porque es su base y fundamento de la perfección, yngenio y delicadeza de las dichas artes".*

Ginés Martínez de Aranda en su tratado *Cerramiento y trazas de montea* define lo que es la traza: *"Que cosa es traça. Traça es toda qualquiera figura que en su distribucion causare alguna alteracion de robos y estendimiento de linias y circunferencias Estas se componen de área y partición y montea, de que proceden muchas y infinitas figuras xeométricas"*. Y decía de las trazas de montea, *"ser la disciplina y estudio de ellas trabaxosa por aber de estar los artifices continuamente asidos a la materia para ponerlos por modelos".* Esta es la traza que procede de la tradición medieval de la cantería y que habrá de confrontarse con la traza en sentido vitruviano.

Según F. Marías, *"la traza de montea se había abierto paso desde mediados del siglo XV, quizá a partir de las propuestas 'góticas' de arquitectos valencianos como Frances Baldomar –cuya Capilla Real para Alfonso el Magnánimo en Santo Domingo constituiría un primer máximo-, hasta el siglo XVIII, para declinar con el Antiguo Régimen y, todavía en él, ante los embates de la arquitectura de los maestros de albañilería, carpintería y yesería y, en especial, de los defensores de las sólidas, rápidas, baratas y amplias bóvedas tabicadas, que*

[437] Véase Ruiz de la Rosa, J. A.: "Sobre trazas y monteas. Síntesis gráfica de un proceso edificatorio en la Catedral de Sevilla". *La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final.* Sevilla, 2007, pp. 483-499.
[438] Rabasa Díaz, E.: *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX.*
[439] Recogido en Miró Domínguez, A.: "El léxico de la construcción en un tratado de cantería del siglo XVI". *Tiempo y Espacio en el Arte. Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa.* Tomo I. Madrid, 1994, pp. 647-663.
[440] Covarrubias Orozco, S. de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española...*

comenzaron verdaderamente a amenazar a los canteros desde comienzos del siglo XVII a pesar también de su recuperación bajomedieval"[441].

La traza vitruviana incorpora en el renacimiento el "petipie", término proveniente del francés *"petit pied"*, pie pequeño, y que se refiere a la escala del plano para calcular las distancias y medidas[442].

En época románica el maestro de la obra dibujaba el plano sobre el terreno con la ayuda de cuerdas y estacas, y de la misma manera establecía el alzado. Pero en la concepción del proyecto debía realizar diseños para él o para los patronos o tal vez sólo *"opus in mente conceptum"*. A fines del siglo XII hacen su aparición los rasguños ("épures") realizados directamente, incisos, sobre la piedra de construcción. Se trazan con precisión ayudándose de la escuadra y el compás. Entre ellos destacan los que, colocados sobre el suelo o el muro, dibujan en gran tamaño, a escala real, detalles del edificio. En ocasiones servían de modelo para la realización de plantillas de madera para la talla de la piedra en serie. Las piedras talladas, conformando partes del edificio, podían comprobar su grado de perfección sobre el suelo antes de alzarse, por ejemplo para constituir un arco. A veces también se hacían rasguños a escala de determinados elementos, como un rosetón. Son los dibujos de obra o, en alemán, "werkriss"[443].

En el siglo XIII, Villard de Honnecourt designa como "esligement" la planta de cada nivel de un edificio; y "montée" el alzado. Su dibujo se relaciona estrechamente con la técnica de la iluminación de la miniatura, donde se empleaban plantas, alzados y perspectivas. Villard no parece haber sido un "arquitecto" (podría ser un orfebre) y su dibujo no es un dibujo de construcción. A lo largo del siglo XIII se asiste en cambio a la progresiva evolución de los dibujos de arquitectura sobre pergamino hacia una representación a escala, cada vez más perfeccionada. El hecho de que estos dibujos de arquitectura del siglo XIII se refieran casi exclusivamente a alzados puede indicar que se hayan hecho para mostrarse y no sólo para la construcción, pero puede delatar también la importancia de la construcción en sí misma, lo que se une a la mayor abundancia cada vez de los rasguños sobre la piedra ("épures"), algunos de los cuales demuestran que determinados problemas constructivos había que resolverlos a gran escala (también a escala 1:1) antes de la construcción. El desarrollo del dibujo a escala no iba en detrimento del uso de estos rasguños.

En el sur de Alemania los diseños de arquitectura del gótico tardío adquieren una especie de *"codificación de los procedimientos técnicos de representación"* (Werner Müller) que se mantuvieron hasta el siglo XVIII, y tal vez esta manera codificada del diseño en el gótico

[441] Marías, F.: "Trazas, trazas, trazas: tipos y funciones del dibujo arquitectónico", *Juan de Herrera y su Influencia.* Santander, 1993, pp. 351-359.
[442] Real Academia Española.
[443] Para el desarrollo del diseño arquitectónico medieval, véase, con amplia bibliografía, Schöller, W.: "Le dessin d'architecture à l'époque gotique", en *Les batisseurs des cathédrales gotiques.* Estrasburgo, 1989, pp. 227-236; y Müller, W.: "Le dessin technique à l'époque gothique", id, pp. 237-254.

tardío pasara a España a través de los Colonia. La "codificación" habría permitido la transmisibilidad de los conocimientos y ayudaría a explicar la asimilación de esta arquitectura por maestros españoles. El maestro Hans Hammer, arquitecto de la Catedral de Estrasburgo, entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI elabora un álbum con diseños de alta calidad con motivo de un viaje a Hungría, ilustrando con ellos dos temas: las proyecciones planimétricas de bóvedas y los ingenios de elevación. Estos últimos y las grúas que dibuja constituyen un documento relevante para el conocimiento del arte de los ingenieros carpinteros del siglo XV[444].

En las *Instrucciones* escritas por el maestro Lorenz Lechler, de Heidelberg, en 1516, se plantea el método geométrico de proyectar las iglesias de salón partiendo de la anchura de la nave central, a partir de la cual deduce la altura (una vez y media o dos la anchura), el grosor del muro (la décima parte) y del contrafuerte, etc. Y además muestra detalles constructivos de ventanas, bóvedas de crucería y otros. La anchura de la iglesia se determina a partir de la anchura del coro, y éste deberá ser el doble de largo que de ancho. La longitud de la nave correspondería al doble de la longitud del coro. La anchura de la nave y la del coro deberían ser idénticas. *"Lechler no tenía ningún medio para definir la masa necesaria para contrarrestar las bóvedas. Una vez más, la experiencia y un cierto empirismo guían a la arquitectura"*[445]. Todo esto recuerda el modo en que estaría organizado el Cuaderno de Rodrigo Gil, quizá elaborado en origen por Juan Gil en fechas no lejanas a las del cuaderno de Lechler. Se ha escrito que *"el criterio de Lechler parece haberse basado en sus observaciones de edificios preexistentes. Aunque aconsejó a su hijo utilizar su propio juicio y no necesariamente 'seguir* (el texto) *en todo', la propia existencia de las instrucciones debió de causar el efecto de la estandarización de la forma arquitectónica. Sin ninguna teoría existente que guiase la experimentación, el único camino prudente para certificar la seguridad del diseño estructural consistió en seguir el texto al detalle. Y… esto sirvió para ahogar probablemente la innovación estructural"*[446]. Y esto es también posiblemente lo que sucedió en el caso de Rodrigo Gil y sus seguidores, en un camino de conservadurismo arquitectónico cada vez más acentuado.

La introducción de formas clásicas en la arquitectura del renacimiento supuso un desafío para la tradición de la cantería. Ésta había desarrollado con eficacia la interrelación entre las formas góticas y su despiece en sillares. Ahora deberá conformar en sillares las formas renacentistas. Italia apenas podía proporcionar algunos modelos para esto, de modo que el modelo fue básicamente francés, y también una adaptación de la tradición local.

Para José Carlos Palacios, *"toda la estereotomía del Renacimiento se articula básicamente, en torno a un único proceso geométrico. Éste es, sin duda, el de la habilidad para*

[444] Recht, R.: "La circulation du dessin dans l´espace européen". En Recht, R. (dir.): *Le grand atelier. Chemins de l´art en Europe. V-XVIII Siécle*. Bruxelles, 2007, pp. 150-163.
[445] Vrijs, A.: Ficha del catálogo del "Underweissung und Lehrungen für seinen Sohn" en *Les batisseurs des cathédrales gothiques.* Estrasburgo, 1989, págs. 365-366.
[446] Bonde, S., Mark, R. y Robison, E. C.: "Muros y otros elementos verticales", *Tecnología arquitectónica hasta la revolución científica,* (R. Mark, ed.), Madrid, 2002, pp. 73-163.

desarrollar en un plano horizontal las superficies cónicas. Los techos cupulados esféricos, base sobre la que se desenvuelve gran parte del diseño renacentista, tallan sus dovelas a partir de los patrones que dibujan las caras de intradós de sus dovelas"[447]*.* Superficies cónicas en trompas y troneras; y superficies cilíndricas en bóvedas, arcos, escaleras, etc., constituyen la base de las preocupaciones de un nuevo modo de articular el diseño, que se ejemplifica en el tratado de Andrés de Vandelvira, redactado en realidad por su hijo Alonso, y datado entre 1575 y 1591. Refleja este tratado similares preocupaciones al tratado de arquitectura de Philibert De l'Orme (París, 1568), y se supone que ambos derivan de una tradición común, sin que en modo alguno el tratado de Vandelvira dependa del de Philibert. En similar línea están los tratados de Hernán Ruiz (1545-1562) y Ginés Martínez de Aranda, de fines del siglo XVI.

El maestro de la obra o específicamente el aparejador aportaban los moldes para la elaboración de cada sillar. El sistema medieval para la elaboración de cada sillar era el sistema por "cuadrículas" (en francés "équarrisement") que daba al bloque de piedra la forma del paralelepípedo en el cual se pudiera inscribir el sillar, eliminando el sobrante, lo que obligaba a un doble proceso, primero de formación del paralelepípedo y después del sillar final, usando como instrumentos de control la escuadra y la regla. Este método fue sustituido por el denominado "por robos", mediante el cual, con el uso de "patrones" se realizaba una única operación, ahorrando tiempo y esfuerzo. Este uso de "patrones" (en francés *"la méthode par panneaux"*) con los que conformar el sillar supuso una innovación importante. A partir de la montea, el maestro de la obra o el aparejador entregaba a los canteros *"los moldes y contramoldes, cerchas y reglas y saltarreglas"* de madera o yeso para la ejecución de los sillares, asegurando la forma y firmeza de la obra[448]. Este nuevo método debió desarrollarse primero en Francia y pasaría a la Península Ibérica en el siglo XVI. *"Al llegar al Renacimiento, es necesario diferenciar las plantillas que representan el perfil de un 'miembro' o elemento del léxico clásico, trazadas directamente, de las que representan caras de las piezas, obtenidas por abatimientos o desarrollos, como hemos expuesto. Contra lo que cabría esperar, el término 'molde' se aplica a los 'miembros' clásicos, y da lugar a 'moldura', pero para las plantillas obtenidas por proyección, abatimiento o desarrollo, el instrumento central de la nueva técnica canteril, es necesario formar el neologismo 'planta'"*[449]. Con la ayuda del "saltarregla" las dimensiones y los ángulos se trasladaban a los sillares.

Según Palacios, *"se puede delimitar una técnica de corte de piedras específicamente renacentista pero profundamente imbricada en una sensibilidad y unas técnicas de construcción que provienen de los maestros medievales".* El maestro diseña o escoge un diseño de una estructura, y él o su aparejador procede a elaborar patrones a escala 1:1 para fabricar cada pieza, con ayuda del baivel y el saltarreglas, distribuyendo el trabajo

[447] Palacios Gonzalo, J. C.: *Trazas y cortes de cantería en el renacimiento español.* Madrid, 2003, p. 16.
[448] Tal es el caso de Juan Guas, quien como maestro de la obra de la Catedral de Segovia, recibe dineros por hacer durante seis días, entre otras cosas, unos moldes para la portada. Véase López Díez, Mª: *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, Maestro de Obras Reales.* Caja Segovia. Obra Social y Cultural. Segovia, 2006, p. 167.
[449] Calvo López, J., Alonso Rodríguez, M. Á., Rabasa Díaz, E. y López Mozo, A.: *Cantería renacentista en la catedral de Murcia.* Murcia, 2005, p. 19.

racionalmente, de modo que con un mismo patrón se fabrican por ejemplo todas las dovelas de una hilada de una cúpula. Las piezas así elaboradas son llevadas después a la obra. El maestro puede haber diseñado los patrones a distancia, lejos de la obra, y los canteros la han podido labrar a cubierto, incluso lejos de la obra, restando el montaje.

Las estructuras creadas mediante este sistema pueden insertarse en diferentes esquemas planimétricos procedentes de variadas tradiciones. Por ejemplo, en el cuaderno de Rodrigo Gil, las trompas aveneradas se incluyen en plantas de iglesias elaboradas según esquemas de la tradición gótica explicados en el propio cuaderno y similares al tipo de Lechner. Pero en otros casos se adaptan a esquemas planimétricos de la tradición clásica a la italiana, como frecuentemente sucede en Andalucía y como sucedió también al emplearse la tradición vandelviresca en la construcción del monasterio del Escorial.

Además de la tradición de las formas cónicas o cilíndricas para las cubriciones y su inserción en variados tipos planimétricos, otra tradición vino a sumarse haciendo la cuestión más compleja. La teoría de los órdenes clásicos simplificadamente articuló toda una teoría de los soportes y ello fue tenido en cuenta en la nueva estereotomía renacentista. El caso de las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo resulta especialmente significativo, pero también la influencia de tratados como los de Vitruvio, en sus diferentes versiones editadas o no, Alberti, Serlio, Vignola, Palladio, etc.

En el año 969 resultan significativas las palabras del obispo de Worcester, San Oswald, quien cuando funda la abadía de Ramsey busca un maestro que sepa trazar *"con regla, compás y escuadra recta"*[450]. Los nuevos métodos de la cantería implican un material de diseño más sofisticado. Para *medir, trazar y comprobar* se utilizan numerosos instrumentos. Entre ellos se encuentran las reglas, piezas prismáticas de madera con caras planas y longitud variable. Otro es la escuadra, destinada al trazado de líneas y la comprobación de superficies perpendiculares. Una modalidad de escuadra es la denominada falsa escuadra o saltarreglas[451], instrumento formado por dos brazos (uno de madera y otro metálico) articulados en un eje variable según el ángulo requerido. La falsa escuadra se utiliza para transportar la apertura de un ángulo sobre la pieza, para verificar la superficie labrada y para el trazado de planos tangentes a grupos de molduras. Otro instrumento es el baivel o baibel, empleado en la labra de dovelas de arcos, bóvedas o cúpulas; se trata de una escuadra con uno de sus brazos curvo y en correspondencia con la curvatura del intradós del arco que se pretende tallar, y el otro brazo recto, con la dirección del radio de dicho arco. El compás, del que existen varios tipos, sirve para trazar circunferencias y arcos, para transferir medidas desde la regla o para medir la distancia entre dos puntos (Fig.25). Existían compases de tamaño pequeño para el

[450] Mark, R. (ed.): *Tecnología Arquitectónica hasta la Revolución Científica. Arte y Estructura de las Grandes Construcciones*. Madrid, 2002. Traducción al castellano de *Architectural Technology up to the Scientific Revolution. The Art and Structure of Large-Scale Buildings.* Massachusetts Institute of Technology, 1993.

[451] Rejón de Silva define la saltarreglas como el *"instrumento de los picapedreros compuesto de dos reglas con juego para arreglar su abertura a la medida que necesitan en el corte de una piedra"*. En Rejón de Silva, D.: *Diccionario de las Nobles Artes para Instrucción de los Aficionados, y Uso de los Profesores.* Segovia, 1788. Edición facsímil. Murcia, 1985.

dibujo a escala, y compases de madera de gran tamaño para la realización de las monteas. Asimismo, entre las herramientas propias del arte de cantería se encuentran plantillas y contraplantillas de hoja de lata o madera en las que el maestro o el aparejador dibujan a tamaño natural los elementos arquitectónicos que el cantero debe labrar en la piedra.

Del mismo modo, existe mobiliario específico para la realización de tareas de traza como parece ser la mesa plegable que se menciona en 1624 en el inventario de bienes del maestro de cantería Simón de Monasterio[452]. Una mesa similar tenía en el siglo XVI Diego de Riaño cuando construía la Colegiata de Valladolid. A principios del siglo XVII, en el inventario de bienes que Juan del Ribero Rada posee en Salamanca, se citan un tablero de nogal para trazar, cartabones, compases e instrumentos para labrar y asentar piedra (picas, palanquetas, martillos de pico, azadones, paletas, poleas, guindaletas, niveles y escuadras)[453].

Tenemos constancia de la presencia entre los maestros canteros de Trasmiera de escuadras y compases, existiendo referencias aisladas a plomadas, moldes y cordeles. Las plantillas también aparecen documentadas. Tal es el caso del maestro cantero de Secadura Juan de la Vega, a cuyo cargo se encuentra en Valladolid un taller en el que se forma el que será su yerno Juan de Nates. Vega, que trabajó varios años en las obras de la iglesia burgalesa de Santa Cecilia en Espinosa de los Monteros, recibe en octubre de 1561 trece reales por *"ciertos dias que se detuvo para hacer moldes y contramoldes para dar traza para sacar la piedra..."*[454]. Son términos equivalentes al de "contramoldes" los de "contramollos" y "contramotles" que aparecen en documentos sobre obras del área mediterránea[455].

Un maestro trasmerano de la Junta de Voto que emplea reglas, además de martillo, hacha, plomada y escarpia es Diego de Sisniega en la obra del Palacio Ducal de Lerma. Su sobrino Juan de Naveda proporciona hierro a unos canteros que trabajan para él en el convento de Santa Clara de Medina de Pomar para que elaboren una tenaza y cuatro cadenas[456].

Se encuentran documentados numerosos maestros trasmeranos que ejercen como tracistas, cuya relación puede encontrarse en el listado anexo relativo a trazas (véase anexo 3).

Otra posibilidad para realizar un proyecto era la creación de un "modelo" tridimensional a escala. Según Rejón de Silva, "modelo" es el *"ejemplar o norma que se propone y sigue en la*

[452] Goy Diz, A.: "Aproximación a las bibliotecas de los artistas gallegos en la primera mitad del siglo XVII". *Minius*, V, 1996, pp. 157-166.
[453] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: "La partición de bienes de Juan del Ribero Rada". *Altamira*, Tomo LXI. Santander, 2003, pp. 119-149.
[454] Gutiérrez-Solana Perea, R. y Diego Alegre, H. de: "El proceso constructivo de la iglesia parroquial de Santa Cecilia en Espinosa de los Monteros (Burgos)". *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de Octubre de 2000.* Volumen I. Sevilla, 2000, pp. 485-491.
[455] Mira, E. y Zaragozá Catalán, A.: *Una Arquitectura Gótico Mediterránea*. Catálogo de la Exposición. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació. Subsecretaria de Promoció Cultural. Volumen I. Valencia, 2003, p. 157.
[456] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1.107, ante Miguel del Río, fols.64-65v. Publicado en Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002, pp. 231-232.

execución de alguna cosa". Covarrubias lo define de la siguiente manera: *"modelo. Latine exemplar vel archetypus, como para hazer una torre u otro edificio el artífice. Armase toda aquella fábrica abreviada en una pieza pequeña, que della a la principal no huviesse más diferencia que sólo el tamaño, o al revés, si de un gran edificio quisiesse hazer el dicho modelo"*[457]*.* Sin embargo, no tenemos noticia de ningún modelo realizado por maestros trasmeranos.

La mayor parte de los maestros canteros trasmeranos son constructores, es decir se ocupan de la **ejecución de la obra** (Fig.26). Aunque normalmente los trasmeranos se hacen con contratos de obras para llevarlas a cabo, algunos de ellos concentran un elevado número de obras, y ante la imposibilidad de realizarlas ellos mismos, firman las escrituras de contrato para la ejecución de éstas, cediendo posteriormente su construcción a otros artífices (escritura de cesión de obra). Tal es el caso de Domingo de Hazas, maestro cantero que ocupa un destacado lugar en el Burgos de la segunda mitad del siglo XVI, o de Marcos de Vierna, el cual figura en el siglo XVIII como contratista de las obras del camino entre Santander y Reinosa. Como vemos, estos contratistas son maestros cualificados y de renombre. Así ocurre también con un maestro no trasmerano pero muy ligado al mundo de la cantería trasmerana: Rodrigo Gil de Hontañón.

Entre los maestros canteros trasmeranos que "acaparan" gran volumen de trabajo se encuentran, entre otros, Pedro de Aguilera, Pedro de la Cuesta, Juan de Setién Venero, Simón de Jorganes Carrera, los hermanos José y Francisco Manuel de la Fuente Montesomo, los Ezquerra de Rozas, Rodrigo de la Cantera, y Manuel de Ceballos, todos de la Junta de Ribamontán. Igualmente trasmerano es Pedro de Bueras, quien concentra numerosas obras y es el iniciador de una destacada saga de artífices con presencia relevante en tierras asturianas; también acapara muchas obras Juan de Naveda del Cerro, documentado en El Escorial. Tanto Bueras como Naveda son de la Junta de Voto. Y de la Junta de Siete Villas se podría citar a los hermanos Hontanilla Camino. Otros acaparadores de obra son los maestros Juan de Nates, Juan del Ribero Rada y Marcos de Vierna.

El término **arquitecto**, de origen griego, fue ampliamente comentado por Vitruvio. El pensamiento vitruviano otorga al arquitecto la categoría de hombre libre y ciudadano romano[458]. El término se emplea a lo largo de la Edad Media, pero será durante el Renacimiento cuando se le otorga una especial valoración a partir de la interpretación de Alberti, adquiriendo una nueva dimensión al asimilarse a las características descritas por Vitruvio (Fig.27).

En España, una tradición historiográfica ha establecido que el término arquitecto diferencia a un nuevo tipo de profesional de la construcción en oposición a las denominaciones

[457] Véase Rejón de Silva, D.: *Diccionario de las Nobles Artes para Instrucción de los Aficionados,…*
[458] Jiménez Martín, A.: "El Arquitecto en Roma". *Artistas y artesanos en la Antigüedad Clásica.* Museo Nacional de Arte Romano. Asociación de Amigos del Museo. Mérida, 1994, pp. 29-71.

tradicionales, en paralelo al nuevo tipo de arquitectura propuesto. Coinciden función y titulación. Se diferencia ya entre maestro de obras y arquitecto, configurándose este último como el encargado de la proyección y la elaboración de trazas, quedando a cargo de la construcción y ejecución de éstas el aparejador, presente en la propia obra. Se deja atrás ya al *"maestro de obras"* que trabajaba en la propia obra y se ocupaba del proceso constructivo en su conjunto[459] (Fig.28). Sin embargo, ya hemos visto que las titulaciones han de ser consideradas de un modo relativo y que no se corresponden exactamente con las funciones desarrolladas.

Tanto en Francia como en España, el término arquitecto se relaciona en la primera mitad del siglo XVI con escultores que trabajan también en arquitectura. En Francia, los escultores-arquitectos continúan de otro modo la tradición del *"maçon-tailleur de pierre"*, y de esta manera, durante todo el siglo XVI los escultores son también denominados como arquitectos. Según Vachon, *"ce titre 'architecte' donné aux sculpteurs de mérite semble indiquer que la tradition de la double profession de maçon-tailleur de pierre, presque générale dans le métier du Bâtiment, pendant tot le Moyen âge, et dans la première partie du XVIe siècle, s'était continuée sous une autre forme dans la sculpture, alors qu'elle disparaissait de la maçonnerie. Les imagiers ou statuaires, les ornemanistes presistèrent à se chrger exclusivement, -rédaction des plans et direction de la construction-, des travaux d'un certain genre mixte, tels que tombeaux, buffets d'orgues, cheminées, etc., même de ceux où l'architecture était encore plus importante que la sculpture, les portiques, les jubés, les clôtures de choeur"*[460]*.* Y en la primera mitad del siglo XVI la participación de los escultores-arquitectos resulta fundamental para la arquitectura. En el caso español, basta recordar los casos de Diego Siloe, Jerónimo Quijano, Jacobo Florentino, Pierres Vedel o Felipe Bigarny. En el caso francés, durante la primera mitad del siglo XVI, puede citarse a Germain Pilon, Pierre Biard, Ligier Richer, Palissy o Jean Goujon.

En el primer diccionario enciclopédico elaborado en la Península Ibérica, el Códice Emilianense 46 de la Real Academia de la Historia, del año 964, se define al *"architectus"* como *"qui domi tegit"*, el que cubre la casa[461]. En Nebrija[462] (1492), el término architectus se define como *"edificador principal"*. Y en 1521, el escultor florentino Giovani Moreto es denominado *"architector"* al contratar la portada de una capilla en Jaca.

En 1526, Diego de Sagredo en su tratado *Medidas del Romano*: *necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las Basas, Colunas, Capiteles y otras pieças de*

[459] Véase Marías, F.: "El problema del arquitecto en la España del siglo XVI". *Academia*, nº 48, 1979, pp. 175-232; Kostof, S.: *El Arquitecto: Historia de una profesión.* Madrid, 1984; García Morales, M. V.: *La figura del arquitecto en el siglo XVII.* Madrid, 1991; Marías, F.: "El papel del arquitecto en la España del siglo XVI". *Les Chantiers de la Renaissance.* De Architectura. Collection dirige par André Chastel et Jean Guillaume. Université de Tours. Centres d´Etudes Supérieures de la Renaissance. París, 1991, pp. 247-261; y Lewis, F. A.: *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist.* New Haven: Yale University Press, 2000.

[460] Vachon, M.: *La renaissance française. L'architecture nationale. Les grands maitres maçons.* París, 1910, p. 36.

[461] García Turza, Cl. y García Turza, J.: *Fuentes españolas altomedievales. El códice emilianense 46 de la Real Academia de la Historia, primer diccionario enciclopédico de la Península Ibérica.* Real Academia de la Historia y Fundación Caja Rioja, 1997..

los edificios antiguos, decía: *"Architeto es vocablo griego, quiere dezir principal fabricador e assi los ordenadores de edificios se dizen propiamente architetos los quales según parece por nuestro Vitrubio son obligados a ser exercitados en las sciencias de philosophia y artes liberales. Ca de otra manera no pueden ser perfectos architetos cuyas herramientas son las manos de los oficiales mecanicos y nota que el buen architeto se debe proveer ante todas cosas de sciencia de geometria".*

En 1541 Diego de Siloe, también escultor, es denominado arquitecto en un contrato de obras en la catedral de Palencia. Poco después, Juan de Badajoz aparece como arquitecto en una inscripción en una puerta de la iglesia del monasterio leonés de Eslonza (actualmente en la iglesia de San Juan y San Pedro de Renueva en la ciudad de León): *"Ano 1547 die vero 9 mensis hauc / aden Didacus Lucius abbas, el Ionne Ba / dajoz, Architecto ab ipsis fundamentis / erexit".* Al año siguiente, en 1548, el propio Badajoz, en el pleito del retablo de La Antigua de Valladolid, se refería al escultor Juan de Juni como *"uno de los buenos oficiales que ay en toda castilla asi de escoltura como en lo que toca a la architetura es el ordenador de la architetura"*[463]*.*

Francisco de Holanda, en *De la pintura antigua* (1548; ed. española 1563), decía: *"Sobre todo será el debujador o pintor de quien hablo Maestro de Arquitectura más que otro cantero moderno, para saber el orden y semetría de edificar; así para el dar de las trazas y invenciones de los nobles edificios y fábricas a los canteros muy principales, en muy mayor perfección y antigüedad, novedad y magestad que otro cantero alguno…".* Holanda llama en su texto canteros a Miguel Ángel (*"pintor y cantero eminentísimo"*) y a Bramante, pero no a Peruzzi, a quien denomina *"Pintor y arquitector egregio"*, a Sangallo (*"arquitector del Papa"*) y a Meleghino, y a Selio, del que dice *"que escribió de Arquitectura".*

Un manuscrito español de arquitectura de hacia 1550[464], dirigido al príncipe Felipe, mencionaba que si alguno *"profesa el arte de architetura no siendo official que tenga endurecidas las manos y hechos callos en ellas de aber tratado muchos años las herramientas de tal manera lebanta contra si la universidad de los officiales y aun de muchos otros que no lo son…".* El autor de este manuscrito sacaba a colación también las reflexiones de Aristóteles sobre los *"artífices"*, indicando que *"los oficiales debieran ser excluidos del numero de los ciudadanos"*. Pero en cambio, señalaba como *"arquitectos"* a los emperadores Adriano y Justiniano, así como a Vitruvio, *"noble romano"*. El arquitecto obtendría el conocimiento de la práctica de la arquitectura no por haber sido *"oficial"* sino por hallarse presente a la construcción de edificios y hablar con sus arquitectos, cotejando las reglas de arquitectura con las obras. Y mencionaba que *"algunos officiales tubieron e tienen al presente nombre de arquitetos en estos Reynos son los que an seguido el orden e ymbencion de los sobredichos*

---

[462] Nebrija, E. A. de: *Diccionario latino-español.* Salamanca, 1492. Edición facsimilar. Barcelona, 1979.
[463] Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Juan de Badajoz y la arquitectura del renacimiento en León.* León, 1993.
[464] Marías, F. y Bustamante, A.: "Un tratado inédito de arquitectura de hacia 1550", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* XIII, 1983, pp. 41-57; y Gutiérrez-Cortines Corral, C. (estudio preliminar): *Anónimo. De Architectura.* Madrid, 1995.

señores, en los hedificios que son mandamiento del emperador y Rey nuestro señor". Así que circunscribe el título de arquitectos a algunos en el ámbito de la Corte en ese momento.

Francisco de Villalpando, en 1552 emplea el término *"architttecto"* en su traducción del Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura de Sebastiano Serlio al escultor francés Esteban Jamete se le denomina arquitecto (y escultor) en Cuenca, en un pleito con la Inquisición en 1557.

A todo este pensamiento de reivindicación de la figura del arquitecto se une en el último cuarto del siglo XVI la aparición en España del cargo de *"Arquitecto Real"*. El proceso es similar en Francia, donde el término arquitecto es utilizado en 1510 por Lemaire de Belges; en 1514 por Jean Derbé; en 1529 por Geoffroy Tory. En 1538 Robert Estienne lo introduce en su *Dictionarium latino-gallicum*; y en 1549 él mismo lo emplea en su *Dictionnaire français-latin.* En paralelo, algunos italianos que trabajan en Francia como Domenico da Cortona (1532) o Sebastiano Serlio (1541) también utilizaron el término[465]. En 1546 los maestros de cantería de las obras reales en Francia fueron transformados en contratistas, colocados bajo la autoridad de los arquitectos. Así, en Fontainebleau, Philibert de l'Orme, arquitecto, aparece por encima de Gilles Le Breton, *"maistre général des oeuvres de maçonnerie du roy"*. Como arquitectos figuran en la misma época Pierre Lescot, Jean Bullant o los Du Cerceau.

En Francia la utilización del término arquitecto es un poco ambigua en la primera mitad del siglo XVI. En el citado diccionario de Estienne se define el adjetivo arquitectónico: *"Architectonicus, adjectif appartenant au maître charpentier"*. Se recoge aquí el sentido medieval del término, igual que se puede encontrar en el siglo XIII. Y el término *"architectus"* lo define como *"qui s´entend à deviser édifices, maître maçon ou charpentier".* Extiende así el término a la cantería y pone el acento en la capacidad de trazar edificios. A menudo los arquitectos se denominarán con este término de *"deviseur"* y, por ejemplo, Fra Giocondo será llamado *"deviseur"* en francés y *"architecto"* en italiano.

Juan Bautista de Toledo recibía en Italia la denominación de *"Arquitecto del Emperador"*, y seguramente en 1559, cuando se le ordenó trasladarse a España, ya sería denominado como *"Arquitecto Real"*, título que le fue confirmado en 1561. Felipe II se refería a él como *"nuestro arquitecto"*. Por su parte, Juan de Herrera y Juan de Valencia tuvieron el título de "arquitecto" desde 1563, pero Herrera nunca fue nombrado *"Arquitecto del Rey"* como Juan Bautista de Toledo. En la medalla elaborada por Jacome da Trezzo en 1578 dedicada a Juan de Herrera, en el anverso figura la imagen de Herrera con la leyenda en latín que dice: IOAN.HERRERA.PHIL.II.REG.HISP.ARCHITEC. IAC. TRESZO. En el grabado dedicado a Juan de Herrera de Otto van Veen y Pierre Perret, de principios de la década de 1580, Herrera es denominado como *"Primarius Architectus ac Designator Palatii Regis Hispaniarum"*, atribuyéndole unos caracteres neoestoicos. En el memorial en que Herrera suplica el privilegio de impresión de las estampas del Escorial, en 1583, se titula *"architecto y aposentador mayor*

de palacio". En 1579 propuso elaborar en El Escorial una Instrucción en la que, entre otras cosas, *"dixera y declarara que es Arquitecto y que partes a de tener el architecto y que es su offiçio en una obra y las cosas que en ella an de ser a su cargo y luego que es veedor y que officio tiene en una obra y que cosas son de su cargo y ansi de los demas offiçios que ay en una obra…".* Y es conocida su distinción entre *"artífice"* y *"oficial"*, y entre *"artífice"* y *"no artífice"*[466].

Juan del Ribero Rada, en 1578, en su traducción manuscrita del tratado de Palladio se denomina asimismo *"arquitecto"*: *"Fin de la obra de los quatro Libros de andrea paladio sacado de lengua ytaliana en castellano por Juan de rribero arquiteto en Leon este año de 1578. en feliçisimo dia otaba de la ynmaculada conçepcion de la madre de Dios a lo 5, j 5 de diziembre del dicho año y Hora 4 despues de comer estando el sol en su berdadero lugar 4 grado de capricornio minutos 9 segundos 10 todo para Honra y gloria de nuestro señor Jesuxpo. Fin".* Estas palabras indican una voluntad de precisión científica que es de control del tiempo y del espacio que va a caracterizar al arquitecto renacentista.

En 1580 Francisco Martínez de Balcava es denominado *"maestro de arquitectura"* en Palencia, en el contexto de las obras públicas (obra del puente de Guardo), siendo la primera vez que encontramos esta denominación en un trasmerano. Hacia 1580-1598 Ribero Rada escribe su manuscrito titulado *Libro de Linages*[467], titulándose él mismo como *"architecto"* en un libro que exalta la nobleza, a la cual él mismo se considera perteneciente. Él se autodenomina maestro en el arte de cantería y en arquitectura.

La definición de *"arquitecto"* en Alberti, según la traducción de Francisco Lozano (1582), es la siguiente: *architecto, el qual con cierta y admirable razon, y camino, uviere aprendido, assi a diffinir con el entendimiento y animo, como tambien determinar con la obra qualesquiera cosas que por movimiento de pesos, apegamiento, y ayuntamiento de cuerpos hermosamente son commodas a los principales usos de los hombres, las quales para que las pueda hazer tiene necessidad de aprehension y conocimiento de otras muy buenas y muy dignas: asi que tal sera el architecto".* Viene a colegirse que el arquitecto es aquel que puede dar razón de lo que construye, para lo que necesitará aprender diversas disciplinas (que largamente enumera Vitruvio). En el mismo año de 1582, en la traducción del *De Architectura* de Vitruvio por Miguel de Urrea, éste se autodenomina *"architecto"*, el mismo término que emplea para denominar a Vitruvio, y aún llama a Felipe II *"príncipe de los architectos".* En carta remitida por Juan de Herrera al Cabildo de la Catedral de Salamanca el 2 de febrero de 1589, manifiesta, con falsa modestia, que *"aunque nos dan nombre de architectos creo que con mas titulo nos le podrian dar de remendones o destruydores de la buena Architectura".*

---

[465] Hautecour, L.: *Histoire de L´Architecture classique en France. Tome premier. La formation de l´idéal classique. II. La Renaissance des humanistes (1535-1540 – à 1589).* París, 1965.
[466] Sobre ello Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Biografía de Juan de Herrera.* Santander, 2003, pp. 149-153.
[467] Véase Pérez Gil, J.: "El *Libro de Linages* de Juan del Ribero Rada, arquitecto", *Actas del Congreso Rodrigo Gil de Hontañón. V Centenario.* Santander, 2003, pp. 397-422.

Para Sebastián de Covarrubias (*Tesoro de la lengua castellana*, 1611), el arquitecto estudia, traza, dibuja, planta y delinea, para lo cual *"ha de ser práctico, alentado, bizarro, cuerdo, prudente, animoso y caprichoso"*. Y cita como los instrumentos propios del arquitecto el compás, la regla, la saltarregla, el tirador, la pluma, la escuadra, el nivel, el perpendículo y como no, el papel[468].

Fray Lorenzo de San Nicolás, quien se calificaba a sí mismo como *"Maestro de obras"* en la portada de su *Arte y uso de Architectura* y rechaza ser nombrado *"Maestro Mayor de la Alhambra"* y de la Catedral de Granada, así como del Reino de Andalucía, únicamente denomina *"Arquitecto"* a San José. Juan de Torija (o quizá Pedro de la Peña) en su *Breve tratado de todo género de bobedas* (1661) decía: *"Ay muchos maestros embusteros, que se precian de Arquitectos, y no son razonables Alvañiles, ni Canteros, o Carpinteros, que por medio de algunos que les hazen trazas, o dibujos, o modelazos, como cada dia se vee, vituperando los terminos de Arquitectura, sin mas suficiencia, que su maña, para que se les entregue, de que se han seguido, y siguen grandes yerros en fabricas publicas…".*

Cuando el Padre Pontones escribe *Architectura hydraulica en las fabricas de puentes* en 1768, afirma que *"el Architecto manda al albañil al cantero, carpintero, al executor, al herrero, al cavador y a todos los executores que deven poner en practica sus ideas aunque no haga por si mismo estas obras..."*[469].

Ya Vitruvio consideraba necesario que el arquitecto supiese dibujar y trazar, al igual que Alberti señalaba la importancia de la elaboración del proyecto arquitectónico mediante las trazas. Asimismo, para Diego de Sagredo el arquitecto poseía la capacidad de trazar, situándole en la esfera de los intelectuales y no en la de los trabajadores manuales, donde se encontraba el maestro de obras. La llegada de Juan Bautista de Toledo a nuestro país desde Italia supone un cambio revolucionario, tanto en el desarrollo del término arquitecto como en las funciones de éste. Así, el arquitecto proyecta, traza y dirige la obra, mientras que ésta es ejecutada por el aparejador.

Según Domingo de Andrade (*Excelencias, Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura. Santiago*, A. Frayz, 1695), un buen arquitecto *"debe saber la Geometria para delinear las plantas, y alzados, y los lados, que es para saber la Ichnographia, Ortographia, y Sciographia y si debe saber la Arismetica, para hazer computos, y tanteos de los materiales, y gastos; y saber algo de la Filosofia, ara conducion; y nacimiento de las aguas, y conocimiento de algunas causas materiales, y formales; y si debesaber la Prespectiva para saber dar lasluzes,y saber la*

[468] Véase Covarrubias Orozco, S. de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española.* Madrid, 1611. Edición de Ed. Turner. Madrid, 1977. Sobre el arquitecto en el siglo XVII, García Morales, Mª. V.: "Arquitecto y arquitectura en los tratados españoles del siglo XVII", *Espacio, tiempo y forma,* serie VII, t. 2, 1989, pp. 115-132.

[469] Pontones, P.: *Architectura hydraulica en las fabricas de puentes. Methodo de proyectarlos y repararlos. Instruccion a los maestros de quanto conviene saber para executar esta calidade de obras. Commenzo este libro el Padre Pontones año de 1759 y le concluyo el año de 1768.* (Biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 31 FA-32/XVIII-138).

Astrologia, para iluminacion del sol para reloxes, y para la elevacion del Polo, y para conocer el Septentrion, Mediodia; Oriente y Occidente (que según los marineros son Norte, Sur, Leste y Oeste) para huir de los vientos nocibos; y si debe tener conocimiento de algunas Leyes para los sequestros, y embarazos de las obras, por obviar algunos pleytos; pues de todas estas ciencias debe tener conocimiento el buen Arquitecto no como cientifico de cada una, sino noticias para lo que le incumbe, que para saber una sola bien, es muy corta la vida". En la misma obra, Andrade señala las obligaciones del Arquitecto: *"dar forma, traza, y disposicion en las obras, como en los palacios, y casas tocale disponer salas, dormitorios, puertas, ventanas, y las mas piezas convenientes, y escoger, y eligir materiales; porque à los oficiales, solo les toca trabaxar, conforme lo manda el Maestro; luego el que hizo esto, con razon le llamaremos Maestro, y Arquitecto"*[470].

En los Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de 1757 se atribuía la facultad de examinar a los profesores de Arquitectura, facultad que antes correspondía al Consejo de Castilla: *"ningún Tribunal, Juez o Magistrado de la Corte concediese título o facultad para poder medir, tasar o dirigir fábricas sin que le precediese el examen y aprobación que le diese la Academia"*. Treinta años después, en 1787, se confirió a la Academia la responsabilidad de la expedición del título de Arquitecto, prohibiéndose *"conceder título de Arquitecto ni de Maestro de obras, ni nombrar para dirigirlas"* a nadie que no fueran las Academias de San Fernando (Madrid) y San Carlos (Valencia), ordenándose que *"los Arquitectos o Maestros mayores de las capitales y cabildos eclesiásticos principales del Reyno sean precisamente Académicos de mérito de San Fernando o San Carlos, si fuese en el Reyno de Valencia"*[471]. Pero además, en Valladolid funcionó desde 1783 la Real Academia de la Purísima Concepción de Mathemáticas y Nobles Artes, que tenía su Director y Teniente Director de Arquitectura (además de un Director General).

Además de la titulación que una persona dedicada a la arquitectura podía autoatribuirse, existen cargos (*"oficios"*) dentro de la administración civil o religiosa, en ocasiones también privada, como el de *"maestro mayor"*, *"trazador real"*, *"aparejador"*, *"veedor"*, *"alarife",* etc. La obtención de un cargo de este tipo beneficiaba no sólo a la persona en concreto sino también a toda la red social a la que perteneciera el inidividuo. En ocasiones se producía una acumulación de cargos, a veces, incluso, aunque teóricamente fueran

[470] VV. AA.: *Fontes Escritas para a Historia da Arquitectura e do Urbanismo en Galicia (Séculos XI-XX).* Dos Tomos. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000. Tomo II, p. 748.

[471] Bédat, L.: *L'Académie des Beaux Arts de Madrid: 1744-1808.* Toulouse, 1974; Navascués, P.: "Sobre titulación y competencias de los arquitectos de Madrid (1775-1825)", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños,* Tomo XI, 1975, pp. 123-136; Quintana Martínez, A.: *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774).* Madrid, 1983; Bérchez, J.: *Arquitectura y Academicismo en el siglo XVIII valenciano.* Valencia, 1987; Astiazarain, Mª. I.: "Normativa para los exámenes de agrimensores y maestros de obras guipuzcoanos en el siglo XVIII", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, XLIII, 1987, pp. 217-236; Belda Navarro, C.: *La 'ingenuidad' de las artes en la España del siglo XVIII.* Murcia, 1993; Belda Navarro, C. y Peña Velasco, C.: "La visión de un mundo en crisis: Los gremios frente a la Academia", *Actas del IX Congreso Nacional del C.E.H.A.,* t. II, León, 1994, pp. 17-26; Madrid Álvarez, V. de la: "Los conflictos para la implantación de la normativa académica en Asturias en la segunda mitad del siglo XVIII", *Actas del IX Congreso Nacional del C.E.H.A.,* t. II, León, 1992, pp. 27-34; León Tello, F. J. y Sanz Sanz, Mª. V.: *Estética y Teoría de la Arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII.* Madrid, 1994; y Redondo Cantera, Mª. J.: "Canteros, maestros de obras y académicos: un pleito sobre titulación para el ejercicio de la arquitectura tras la Real Orden de 1787", B.S.A.A., LXIII, 1997, pp. 539-554.

incompatibles. El cargo garantizaba la recepción de un sueldo fijo anual y un jornal por día trabajado, como sucede habitualmente en los maestros de las obras catedralicias o los maestros de las villas y ciudades. Las ganancias acumuladas les permitían convertirse en prestamistas de censos y poseedores de rentas inmobiliarias, y esto a su vez les permitía disponer de dinero efectivo para la adquisición de materiales de construcción o el pago de jornales a sus trabajadores. Formaban parte de las *"élites urbanas"*, y sus herederos tenían la posibilidad de ascender socialmente, mediante matrimonios ventajosos, estudios, negocios, etc. La proximidad de los maestros al primer escalón de las élites urbanas les permitía acceder a un mundo de posibilidades imposible para quienes no ostentaban estos cargos. Como se ha estudiado para el caso francés de los maestros de obras de las villas a fines de la Edad Media[472], *"tous ces hommes forment un milieu homogène structuré par des liens professionels et familiaux… Les fonctions officielles se transmetten souvent de père en fils, et les situations de monopole passent ainsi de génération en génération… Il est habituel que les maîtres-maçons sans fils soient remplacés par leur gendre… On peut également constater que dans de nombreux cas, les maîtres des oevres choisissent leur successeur parmi les maîtres de leur métier ayant déjà participé à d'importants chantiers et en font leur associés au cours des dernières années de leur activité".*

El cargo de **Maestro Mayor** es concedido por el rey en el caso de los edificios reales, por el cabildo municipal para las obras de la ciudad, por el cabildo eclesiástico para las obras de la catedral, por el obispo para las obras de la diócesis, por las órdenes militares para las obras de su jurisdicción... y también por particulares, gremios y cofradías para obras promovidas por ellos mismos. El nombramiento suele realizarse mediante designación directa teniendo en cuenta trayectoria y prestigio profesional del elegido[473]. Además de supervisar y trazar las obras a su cargo, muchos maestros mayores eran demandados para emitir su dictamen sobre diversos edificios, pues su opinión era considerada de una alta cualificación. Sobre el maestro mayor recae la máxima responsabilidad técnica además de ser el responsable de la concepción arquitectónica de la obra. Era un título que los maestros llevaban con orgullo, por delante de cualquier otro. Así, Juan Guas hizo colocar un letrero en su capilla funeraria de la iglesia de San Justo en Toledo, que decía: *"Esta capilla mando hazer el honrrado Juan Guas, maestro mayor de la Santa Yglesia de Toledo y maestro mayor de las obras del rrey Don Fernando y de la rreyna Doña Ysabel, el cual hizo a San Juan de los Reyes. Esta capilla hizo Marina Albares su mujer. Acabose el año de mill y quatrocientos y nobenta e siete"*.

En el caso de los maestros mayores al servicio de la monarquía castellana, en el siglo XV eran quienes dirigían obras concretas, por lo que al título de *"maestro mayor"* seguía la referencia de dicha obra. Podían ser canteros, albañiles o pintores, y una misma persona podía

[472] Lardin, Ph. y Benoit, P.: "Les élites artisanales au service de la ville. Les cas de Paris et de Rouen à la fin du Moyen Age", *Actes des congrés de la Societé des historiens médiéviste de l'enseignement supérieur public,* 27, 1996, pp. 287-304.
[473] Moreno Romera, B.: *Artistas y artesanos del Barroco Granadino. Documentación y estudio histórico de los gremios.* Universidad de Granada, 2001, pp. 170-172.

ostentar varias de las maestrías, o compartirlas. Cuando en 1620 se hace una convocatoria para cubrir la plaza de Maestro Mayor de la Alhambra, se presentan maestros que se denominan como *"cantero cortista"*, *"cantero cortista artillero"*, *"ensamblador, escultor y arquitecto"*, *"arquitecto ensamblador"*, *"arquitecto y escultor"*, *"arquitecto y cantero cortista"*, *"escultor y entallador"* y *"maestro de albañilería"*.

En 1536 se elaboran unas ordenanzas en las que se dice que el maestro mayor es nombrado por el rey, encargándose de dirigir las obras, y a veces, de trazarlas[474]. Estas ordenanzas serán el modelo de referencia para la regulación de las obras reales hasta el reinado de Felipe V.

En 1549 en las Ordenanzas de la Alhambra se definen las competencias del maestro mayor: *"ha de traçar e ordenar todo lo que en la obra de la casa real, que en esta Alhambra se hedifica se ha de hazer conforme a la traça que el Marques mi señor dexo y ha de dar a los entalladores y canteros y otros officiales que en ella trabajan los dibuxos y deseños de lo que han de hazer con sus proporciones y tamaños precisos conforme a Architectura, y antes que las de a los dichos officiales las mostrará al conde para que añada o quite o enmiende de ellos lo que les paresciere que conviene. Tendrá el dicho maestro mayor gran cuydado de visitar cada dia la obra y ver si los officiales que en ella andan trabajan bien y si le paresciere que algun entallador, o cantero, o otro oficial no trabaja bien dezillo a el obrero para que lo despida, e si alguno de los que suelen trabajar bien le hallare fuera de la obra sin justa causa o parado avisara al dicho obrero para que le quite la parte del jornal de aquel dia que el dicho maestro mayor y obrero le pareciere"*. Además, antes de contratar a algún oficial, el maestro mayor ha de ver su *"habilidad y suficiencia"*, aunque es el obrero mayor quien contrata. Asimismo, el maestro mayor ha de vigilar si los materiales y herramientas se guardan, y se cumplen las obligaciones del obrero, sobrestante y aparejador de la obra, y si los contratos con carreteros, caleros, tejeros y sacadores de piedra se hacen correctamente. Igualmente, ha de vigilar las cualidades morales de los que trabajan en la obra y si éstos cumplen el horario.

En 1591, Francisco de Mora fue nombrado Maestro Mayor de las Obras Reales madrileñas, y al año siguiente Maestro Mayor de las Obras de la Villa de Madrid, y como resultado, *"el cargo de maestro mayor del alcázar de Madrid se va a identificar, a partir de entonces, con el de maestro mayor de las obras reales, depositándose en él la responsabilidad absoluta del trazado y dirección de todas las obras promovidas por la corona"*[475].

Si tomamos como ejemplo la administración de las obras del Palacio del Buen Retiro en el siglo XVII, éstas se hallan bajo la autoridad de un Alcaide, con su Teniente de Alcaide, a cuyas órdenes está el Maestro Mayor, el cual tiene a su vez al Aparejador de las obras, que

[474] Domínguez Casas, R.: *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques.* Madrid, 1993, p. 8.
[475] Barbeito, J. M. y Ortega, J.: "Los artífices de las obras reales", *Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II*. Madrid, 1998, pp. 245-273.

desde 1640 era el trasmerano Pedro de la Peña, al Tenedor de Materiales, al Sobrestante y los Contratistas y Subcontratistas, y por debajo se hallaban los oficiales y peones. El Maestro Mayor, *"aunque se le conociera como maestro de obras, era arquitecto, pero normalmente no se le aplicaba esa denominación porque hubiera significado otorgarle una categoría social más alta de lo que la Corona estaba dispuesta a conceder a los maestros de ese arte. Sus obligaciones, por otro lado, contribuían a reforzar ese prejuicio; pues aunque intervenía en cuestiones de diseño, sus funciones combinaban las de un capataz de obra con las del artista"*[476].

Los maestros mayores de las catedrales se hallan sometidos a las ordenanzas establecidas por la "fábrica", el organismo catedralicio que gestiona la construcción. En las Ordenanzas de la Catedral de Sevilla, fechadas en 1546, se recoge la *"Declaracion del horden que se tiene en la Santa Yglesia de Sevilla. En el modo que han de tener los Maestros y offiçiales y canteros y peones y lo que es obligado cada uno a hazer y es su cargo"*. En este escrito se articula el organigrama constructivo de la fábrica catedralicia, a cuya cabeza se encuentra el maestro mayor. Por debajo de él se sitúan el aparejador, el veedor, los asentadores, los entalladores, los moldureros y los peones[477].

Juan de Inglés, discípulo de Jerónimo Quijano, se dirige al Cabildo de la Catedral de Murcia en 1571 solicitando la plaza de Maestro Mayor: *"la grande y larga experiencia ciencia y habilidad que he tenido y tengo en la dicha arte de la cantería, en la cual he sido y soy maestro tracista que es lo principal que en la dicha cantería y sus obras se requiere que tenga los maestros de obra de cantería porque es su base y fundamento de la perfección, ingenio y delicadez de las dichas obras, cuya traza si falta en el maestro no puede haber seguridad ni perfección en sus obras y los más notables hombres de España que han sido maestros de obras de cantería su primera y principal habilidad ha sido el ser tracistas y a esto han sido alabados y por ello tenidos en gran nombre y opinión, sin que se haya tenido en cuenta ni se deba tener que sean imaginarios ni pintores porque la imaginería y pintura es cosa distinta de la arquitectura y traza de obras de cantería porque lo otro es ornato y adherencia de las dichas obras y cosa particular de por si"*[478].

Al Cabildo Catedralicio de Granada recomienda en el siglo XVI el beneficiado Lázaro de Velasco que la plaza de Maestro Mayor de su templo no debía otorgarse *"a quien no es cantero ni sabe de la facultad, porque faltando el artifice y aparejador... no lo tendran en nada los officiales,... y como por la mayor parte son los canteros vizcainos o montañeses gente arriscada... no traten con rigor a los sacadores y carreteros, que menos imconveniente es que*

[476] Brown, J. y Elliot, J. H.: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV.* (1ª ed. 1981). 2ª ed. Madrid, 1985.
[477] Véase Rodríguez Estévez, J. C.: "Los canteros de la obra gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)". *Laboratorio de Arte*, nº 9, 1997, pp. 49-72; y *Los Canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*. Sevilla, 1998.
[478] Archivo de la Catedral de Murcia, legajo sin nº, "Peticiones y memoriales al Cabildo". Recogido en Gutiérrez Cortines Corral, C.: Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena. Murcia, Consejería de Cultura, 1987. Citado en Calvo López, J, Alonso Rodríguez, M. A., Rabasa Díaz, E. y López Mozo, A.: *Cantería renacentista en la Catedral de Murcia.* Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia. Murcia, 2005, pp. 45-47.

gaste la fabrica y pierda la Yglesia que los pobres trabajadores"[479]. Velasco acredita a su favor que conoce y entiende *"el sacar de las piedras en las canteras, el orden de cargarlas y traerlas aunque fueran de grandeza que pareciere imposible a fuerzas humanas el orden de labrarlas y trazarlas parca y escasamente para que no se gasten los bienes de la fábrica torpe ni demasiadamente, el hacer de las máquinas para subir los materiales a los edificios, cómo se hará los moldes y contramoldes, cerchas, barbeles y otras falsarreglas y cortes de piedras que de ninguno de mis opositores tienen noticias porque no lo han usado ni ejercitado…"*[480]. En 1576 el elegido para ocupar dicha plaza, Asensio de Maeda, renuncia a ella, advirtiendo que en su opinión debe celebrarse un concurso en el que los maestros elegidos diseñen unas trazas del templo[481].

En la Catedral de Sevilla, en 1606, Rodrigo del Solar abandona su puesto al frente de la maestría catedralicia ya que se encuentra enfermo, muriendo poco después. Entonces se abre un debate para elegir a su sucesor, dudando el cabildo entre dos aspirantes, Pedro de Brizuela y García Sánchez, pues del primero *"sólo se tenía seguridad era muy buen maestro de carpintería pero no que lo era de cantería…"*, mientras que el segundo *"entendía bien la cantería pero era fuerça entrase en el destajo de la obra que se avía de haçer…"*[482].

En las Ordenanzas de la Catedral de Toledo, de 1627, se dice: *"El Maestro Mayor de obras tiene la obligación de asistir cada mañana, al principio del postrer esquilón, al punto, y junta de peones, y oficiales, que se hace, y pedirles cuenta de lo que trabajaron en el día antes, y acordar con el Aparejador lo que se ha de hacer aquel día, y ordenarles dónde ha de acudir cada uno para ver si van conforme lo ordenó, y asistir a todas las tasaciones de quantas obras se hazen por quenta de la dicha Fábrica, y medidas della, junto con el Aparejador; y no hacer ausencia de esta ciudad…".*

En su *Arte y Uso de Arquitectura* fray Lorenzo de San Nicolás dedica el capítulo LXXIX a las plazas de maestros mayores[483]. Así, afirma que se requiere de la existencia de maestros que prosigan las fábricas no concluidas, y reparen y conserven las ya edificadas. Para ello las autoridades proveen plazas como las de maestros mayores, aparejadores y veedores. Estos cargos han de ser ocupados, en su opinión, por hombres formados en la construcción, que construyan edificios y que a ser posible sean naturales del mismo lugar y así conozcan los materiales con los que se trabaja en él.

---

[479] Biblioteca Universitaria Hospital Real de Granada, Caja 2-11 (22). Parecer sobre el Obrero Mayor de la Obra de la Catedral y cualidades que ha de tener. Publicado en Moreno Romera, B.: *Artistas y artesanos del Barroco Granadino. Documentación y estudio histórico de los gremios*. Universidad de Granada, 2001, p. 165.

[480] Documentos de la oposición para cubrir la plaza de Maestro Mayor de la Catedral de Granda en 1576. Citado en Moreno, A.: *Los Castillo, un siglo de arquitectura en el Renacimiento andaluz.* Granada, Universidad, 1989. Recogido en Calvo López, J, Alonso Rodríguez, M. A., Rabasa Díaz, E. y López Mozo, A.: *Cantería renacentista*…, pp. 45-47.

[481] Biblioteca Universitaria Hospital Real de Granada, Caja 2/ 1 (22). Carta de Asensio de Maeda, 7-agosto-1576. Publicada en Moreno Romera, B.: Op.cit., pp. 168-169.

[482] Cortón de las Heras, M[a]. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997, p. 215.

[483] Véase San Nicolás, F. L. de: *Arte y Uso de Arquitectura.* Madrid, 1796. Edición facsímil de la de Plácido Barco López. Zaragoza, 1989.

Si a estos cargos tienen acceso artífices que no conocen con profundidad el arte de edificar, como pintores, escultores y plateros, el daño que pueden causar es grande, pues los edificios cuya construcción asumen no poseerán la seguridad suficiente. Además, debido a la condición de su cargo, estos individuos son reclamados para llevar a cabo obras particulares, desarrollando trabajos que no alcanzan la calidad suficiente. Para evitar que esto ocurra fray Lorenzo propone dos medidas: por un lado, que estos puestos arquitectónicos de relevancia se consigan mediante oposición en la que se muestren los conocimientos del aspirante; y por otro, que las plazas sólo sean ocupadas necesariamente por personas formadas en la profesión que han de desempeñar, *"para que asi atiendan tan solamente al aprovechamiento de sus edificios, como parte principal, y como menos principal al de sus aumentos"*.

Puede que fray Lorenzo de San Nicolás mostrase en parte el enfrentamiento que tenía con el maestro cantero trasmerano Pedro de la Peña, al cual creía culpable por su mal hacer de la ruina sufrida por el puente de Calvín. La pugna entre ambos artífices vivió varios episodios como las observaciones realizadas por Peña al tratado de San Nicolás y las críticas de éste al trasmerano, que ocupaba el cargo de Aparejador de las obras Reales en Madrid. Seguramente que cuando afirmaba que los puestos de relevancia debían ocuparse por maestros de la zona se refería a Pedro de la Peña.

Tal es el prestigio de aquellos que alcanzan una maestría mayor catedralicia que incluso aunque no trabajen al pie de ella reciben su salario con tal de que las obras no se paralicen. Así, en 1488, Bartolomé de Solórzano pasa a convertirse en Maestro Mayor de la Catedral de Palencia, recogiéndose en el contrato que firma con el cabildo que *"si cayera de la obra o se lesionare, seguira cobrando, con tal que tuviere maestro o aparejador, que cuidare de los canteros, de suerte que no haya falta en la obra"*[484]. Para asegurarse que el maestro encargado de una obra destacada no se ausentase de la misma podía prohibírsele que detentara más cargos arquitectónicos como ocurre en Oviedo, donde existía la prohibición de que el Maestro Mayor de la Catedral ocupase otras responsabilidades en otras obras. Pese a ello, y quizás debido a su buena relación con el obispo Juan Arias de Villar, Bartolomé de Solórzano simultanea durante unos años las maestrías catedralicias de Palencia y Oviedo[485].

En la Catedral de Burgos, en lugar del Maestro Mayor, se habla del *"Maestro de obras del cabildo"*, cargo que ocupó el trasmerano Juan de Rivas del Río en la primera mitad del siglo XVIII. A veces era denominado simplemente *"maestro de la fábrica"*, y con frecuencia compatibilizaban el cargo con el de *"veedor de obras del arzobispado"*; y existía también el *"maestro de obras de las casas del cabildo"*, encargado del mantenimiento del enorme patrimonio inmobiliario de la catedral[486].

[484] Rumoroso Revuelta, G.: "Bartolomé de Solórzano: maestro de obras de la Catedral de Palencia". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 362-397.
[485] Id.
[486] Matesanz del Barrio, J.: *Actividad artística en la Catedral de Burgos de 1600 a 1765.* Burgos, 2001, p. 67.

Trasmeranos son maestros mayores de las catedrales, obispados y arzobispados de Palencia (Bartolomé, Martín y Gaspar de Solórzano y Juan Gutiérrez del Pozo), Oviedo (Bartolomé de Solórzano, Pedro de Bueras, Pedro Gómez de la Tijera, Juan de Cerecedo "el viejo", Juan de Cerecedo "el mozo", Diego Vélez de Rada, Felipe de Hano, Ignacio del Cagigal), Burgos (Juan de Rivas del Río, Juan de Naveda, Bernabé de Hazas, Francisco González de Sisniega, Francisco de la Herrería Velasco, Pedro de la Cereceda), Sigüenza (Juan Vélez, Juan Sánchez del Pozo, Juan Gutiérrez de Buega, Juan de Ballesteros, Juan de Ramos, Juan de la Pedrosa, José Ventura de Palacio San Martín), León (Juan de Naveda, Juan de la Vega, Pantaleón del Pontón Setién), Astorga (Juan de Alvear, Francisco y Manuel de la Lastra Alvear, Pablo Antonio Ruiz, Francisco de la Sota), Salamanca (Juan del Ribero Rada, Pantaleón del Pontón Setién, Juan de Setién Güemes), Ciudad Rodrigo (Pedro de Güemes), Segovia (Francisco de Viadero, Pantaleón del Pontón Setién), Córdoba (Gaspar de la Peña), Santiago de Compostela (Juan de Herrera, Juan Ruiz de Pámanes, Gaspar de Arce "el viejo"), Orense (Juan Ruiz de Pámanes), Sevilla (Diego de Riaño, Pedro Díaz de Palacios), Las Palmas de Gran Canaria (Juan de Palacios), Guadix (Juan de Riaño), y Cuenca (Juan del Pontón, Francisco del Campo, Domingo Ruiz de Ris).

Asimismo, de Trasmiera salen un Maestro Mayor de la Obras Reales de Granada (Juan de Minjares), un aspirante a Maestro Mayor de la Orden de Alcántara (Juan de la Puente), dos maestros mayores del Buen Retiro (Jerónimo del Hornedal y Gaspar de la Peña) y dos maestros mayores de la ciudad de Santander (José Ventura de Palacio San Martín- en este caso también del obispado- y Juan Antonio del Mazo Simón).

Algunos obispados optaron por crear la figura del *"Maestro Mayor de obras del obispado"*, y otros por la del *"Veedor general de obras del obispado"*. El cargo de **Veedor general** se halla en los obispados de Burgos, Palencia, Pamplona y Calahorra-La Calzada (que constituirán el Arzobispado de Burgos) y en los de Segovia, Cuenca, Jaén y el Arzobispado de Granada. Las primeras referencias a veedores generales datan de 1547, tanto en el obispado de Palencia como en el de Granada[487]. Los obispados de Segovia y Pamplona se incorporan en 1563, el de Cuenca en 1567 y el de Burgos en 1568. Calahorra-La Calzada comenzaría hacia 1590 y Jaén en 1592.

En el obispado de Palencia figuran como Veedores generales Francisco del Río, Domingo de Cerecedo Pierredonda (¿?–1605) y Juan Gutiérrez del Pozo (1611–¿1625?). En el obispado de Burgos figuran Juan González de Sisniega (1603-1611), Juan de Naveda (1613–1629), Gabriel del Cotero (1629–1631) y Juan de Rivas del Río (1631–1646). Hubo después en Burgos otros Veedores generales durante la segunda mitad del siglo XVII y en el XVIII. En Segovia, Juan González de Pontones (1563-¿?), y en Granada, Juan de Maeda (1557-1575).

[487] En el Arzobispado de Granada, J. M. Gómez-Moreno Calero señalaba en 1993 a Rodrigo Hernández, documentado entre 1505 y 1537, como *« maestro mayor y veedor del arzobispado y controlador principal de las primeras iglesias granadinas »,* el cual *« bastaba y sobraba para resolver los problemas de diseño y control arquitectónico ».* Las noticias publicadas le documentan como Maestro Mayor del Obispado y Veedor de las obras de la Catedral, no del Obispado.

Hay en estos Veedores generales una primera generación muy relacionada con la arquitectura de Rodrigo Gil de Hontañón, es decir, siguiendo una tradición gótica renovada con una consciente introducción de elementos "al romano", no sólo decorativos sino estructurales, como columnas, pilastras o bóvedas de horno, medias naranjas o cúpulas. Aquí podemos englobar a Juan González de Pontones (Segovia) en la segunda mitad del siglo XVI. Una segunda generación es decididamente "herreriana", no sólo genéricamente clasicista sino específicamente vinculada a la arquitectura de Juan de Herrera, aunque en Andalucía asumiendo otras tradiciones: Juan González de Sisniega (Burgos), Juan de Naveda (Burgos). En Andalucía, Juan de Maeda (Granada) sigue la estela de Diego de Siloe. Estos maestros abarcan las dos últimas décadas del siglo XVI y se internan en el XVII.

El oficio de "Veedor" tiene un origen medieval, relacionado con la persona encargada de la vigilancia y el cumplimiento de las normativas de los gremios (entre otros, de la construcción, como albañiles y carpinteros) así como de las ordenanzas concejiles, oficio que sería reglamentado por los Reyes Católicos hacia 1480. Sebastián de Covarrubias, en su "Tesoro de la Lengua Castellana", de 1611, menciona el término "*Veedor*" como una dignidad militar o un oficio de la ciudad. En el siglo XVI existía el cargo de "*veedor*" de las obras de una catedral, que no era cantero o arquitecto, sino frecuentemente un clérigo. En el primer documento que relaciona los cargos de la obra de la catedral de Sevilla, redactado entre 1535 y 1546 (*"Declaración del horden que se tiene en la San Yglesia de Sevilla. En el modo que han de tener los Maestros y offiçiales y canteros y peones y lo que es obligado cada uno a hazer y es a su cargo"*) aparece la figura separada del "veedor", distinta del maestro mayor, y no era un oficial de la fábrica ni siquiera un cantero, sino un carpintero o albañil. Sus funciones consistían en controlar la asistencia y horario de los trabajadores de la Catedral, entregándoles su salario, proveerles de las herramientas y comprar y tasar los materiales de obra. El veedor era en la Catedral de Sevilla "*un cargo tradicional que garantizaba el orden en una obra compleja y anómala*"[488]. En la Catedral de Málaga, el Veedor era un ayudante del "Obrero Mayor" encargado de gestionar y controlar la fábrica catedralicia, anotando los gastos, vigilando las herramientas de las obras y la calidad de los materiales empleados, así como la competencia de los trabajadores de la construcción, controlando su asistencia[489].

A Juan Clemente Rodríguez Estévez, esta figura del veedor le recuerda a los "*alamines*", representantes de los distintos oficios que fijaban precios y garantizaban el cumplimiento de sus reglamentaciones en la España musulmana y aun después en la Sevilla del siglo XVI. Es el Veedor de los gremios, o, más bien cofradías, aplicable también a diversos oficios de la construcción (relacionados con la carpintería o la albañilería), aunque como en Castilla no existía ningún gremio de cantería, no había tal veedor en este oficio, pero sí en

[488] Rodríguez Estévez, J. C.: *Los canteros de la Catedral de Sevilla : Del Gótico al Renacimiento.* Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1998, pp. 303-309.
[489] Pomar Rodil, P.: "Los mandatos del obispo Juan Alonso de Moscoso para la organización del trabajo en la Catedral de Málaga en 1612", *XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red).* Vol. I, Palma de Mallorca, Universitat Illes Balears, 2008, pp. 437-445.

otros. De hecho, Veedores en los oficios de la construcción existían en Navarra y Aragón. En las Cortes de Castilla de 1551 se prohibieron las cofradías propias de los oficios, pidiendo que los regimientos nombraran veedores de estos oficios, los cuales vendrían a suplir el papel de control ejercido por las cofradías, lo que quedó aprobado mediante una Real Pragmática en 1552. Esta reglamentación hizo que los regimientos de las ciudades revisaran los oficios, como hizo la ciudad de Burgos, dotándoles de nuevas ordenanzas y generalizando la presencia de los veedores de la propia ciudad. Sin embargo, estos veedores se aplicaban a los que se dedicaban a los "oficios", pero los canteros, como los escultores, pintores y plateros, hicieron gala entonces de pertenecer no a un "oficio" sino a un "arte", como el "arte de la cantería", o el "arte de la escultura". Para quienes permanecieron como "oficio" quedaba exigido el examen para acceder a la maestría y el veedor para controlar la calidad de ejecución de las obras. El Regimiento de Burgos trató de extender este modo de proceder en 1585 a los escultores, canteros, carpinteros y yeseros, pretendiendo imponer el examen de maestría, "*por aberse visto por esperiençia los daños que an suçedido y suçeden cada dia por tomar las obras de mucha importancia onbres inabiles y que no saben ni entienden los dichos oficios*"[490]. No se consiguió y canteros y escultores siguieron teniendo un sistema libre como figura en Las Partidas. En las Ordenanzas de Toledo se estableció la obligación de examen para poder ejercer los oficios de construcción en la ciudad, pero esto nunca debió aplicarse a los canteros y sí a albañiles y carpinteros : *"que cualquiera Maestro u Oficial de cualquiera cosa del dicho oficio que viniere de cualquier parte a esta ciudad a labrar, antes que labre, muestren sus cartas de examen a los Veedores de ella puestos por la ciudad y por los dichos Veedores vistas les den licencia por un mes para que puedan labrar por la ciudad a jornal y en este tiempo los Veedores vean sus obras y si son tales, para que se puedan encargar de obras a destajo, porque los señores no reciban agravio, ni perjuicio de tales Maestros, si no fueren Maestros expertos en el Arte y por tales conocidos y el que al contrario incurra pague de pena 30.000 maravedís y que el tal Oficial, después que hubiese labrado los 30 días a jornal, no pueda labrar más hasta que los Veedores del dicho oficio le vean y examinen lo que hace y sabe es bastante…".*

Existía también el "veedor" comisionado para inspeccionar obras concretas, implicando obligaciones diferentes a las del maestro mayor, sin vincularse a la realización del proyecto[491]. Y el "*veedor de obras reales*"[492], cargo que a veces era ocupado por maestros de cantería o arquitectos, pero no siempre. La Junta de Obras y Bosques disponía de los cargos de Veedor, Contador y Pagador de Obras Reales, Superintendente, Maestro Mayor y Trazador, y Aparejador. En época de los Reyes Católicos había dos tipos de Veedores asociados a las obras reales: por una parte, un maestro cantero, escultor o pintor que por orden de los reyes acude a comprobar que las obras se realizan según los contratos y destajos; y por otra, el

[490] Citado por Barrón García, A.: *La Época Dorada de la Platería Burgalesa 1400-1600.* Vol. I. Burgos-Valladolid, Diputación Provincial de Burgos y Junta de Castilla y León, 1998, p. 76.
[491] Morales, A. J.: *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Arte hispalense, 1984, p. 39.
[492] Los cargos de Maestro Mayor de las Obras Reales y de Veedor de dichas obras en Valladolid coincidieron en Francisco de Praves. Los inconvenientes de esta reunión de cargos fueron mencionados en 1632 por Melchor de Vega, ensamblador y maestro de obras, para solicitar el puesto de Maestro Mayor.

Veedor que controla las cuentas del Pagador y repasa los libros del Escribano[493]. Había además veedores en los distintos Sitios Reales. El "*veedor*" surge en la obra del monasterio del Escorial como un complemento de las tareas de la contaduría, de modo que en 1569 ya se propuso separar los oficios de veedor y contador. El primer veedor de esta obra fue Andrés de Almaguer (1570-72), al que sucedió García de Brizuela, quien en 1572 describía sus competencias : "*El oficio de veedor y proveedor parece que es tener cuenta con ver cómo se trabaja en la fábrica y cómo andan y asisten los aparejadores y sobrestantes y mayorales de la carretería, y cómo se tratan los bueyes y trabajan, y lo que se hace en los jardines y planteles y huertas y prados y otras partes, y hacer maherir carretas y bestias y oficiales y peones; y los que no asistieren en la fábrica, así como aparejadores y sobrestantes, apartarlos como les pareciere; y asistir en la congregación; y tener cuenta con hacer proveer los materiales que fueren necesarios y dar recaudo a los destajeros; y si hubiere algún delito o ruido en el Sitio, o toma de materiales o quema de madera, hacer prender a tales delincuentes y enviarlos presos al alcalde mayor de El Escorial, proveyendo y haciendo proveer en todo lo necesario*"[494]. El Veedor de las obras reales podía adquirir un enorme poder y ser la fuente de todo tipo de fraudes, como los descritos respecto al veedor de la Alhambra de Granada, de quien el memorial de Miguel Ponce de León decía que *"el dicho vehedor era dueño absolutamente de todo y haçia lo que quería"*[495].

Como oficio de la ciudad, el "*veedor*" inspeccionaría las obras públicas, y quedaba bajo la autoridad del Corregidor, con lo que se integraba en la administración muy centralizada de las Obras Públicas, dependientes del Consejo de Castilla, donde en general las obras eran supervisadas por "*veedores*", normalmente maestros de cantería, aunque no siempre porque podía ser un cargo "vendible"[496]. También existían los Veedores en las obras militares, muy centralizadas a través de los "ingenieros mayores". Existían por ejemplo los Veedores de las Galeras o los Veedores de las Fábricas de Artillería, con el fin de asegurarse el correcto suministro del armamento militar.

Características similares a los veedores de obras de los obispados tuvieron los veedores de las Órdenes Militares. El 17 de febrero de 1561 el capítulo de la Orden de Santiago elaboró una instrucción que manifestaba las competencias de los *"beedores de las obras de la orden"*. Junto con las autoridades de la Orden, el *"veedor"* debía *"ver" "las obras que se podran hazer de las que se acordase por el comendador o por el capitulo o consejo para que se hagan las que se pudieren… e que mas necesario fueren de azer"*. El veedor recibiría las pujas del remate y visitaría las obras dos veces al año *"la una a hazer las condiciones e rematarlas y ordenar lo que mas conbiniere e azer conforme a la ynstrucion que se le hubiere dado y la otra a ver si se a cumplido lo que obiere dexado ordenado y la primera*

[493] Domínguez Casas, R.: *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos...*, p. 19.
[494] Cano de Gardoqui y García, J. L.: *La construcción del Monasterio de El Escorial. Historia de una empresa arquitectónica.* Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994. Sobre los veedores, pp. 50-54.
[495] López Guzmán, R.: *Colección de documentos para la historia del arte en Granada. Siglo XVI.* Granada, Universidad de Granada, 1993, pp. 191-194.
[496] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650 : Los Puentes.* Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 1988, p. 35.

visita sea a principio del mes de março por ser tienpo de començar las obras y la segunda sera en el mes de octubre siguiente ques el tienpo de dexarlas por aquel año para que a quenta de lo questubiere fecho". Vigilaría que no se hicieran dos obras al mismo tiempo en cada encomienda, y controlaría especialmente la compra de los materiales[497]. Posiblemente informaría al consejo de la orden acerca de la traza y condiciones, pero nada indica que él las elaborara.

El Veedor, junto con el Visitador, inspecciona el estado de las iglesias y por tanto contribuye a la decisión de éste o del Provisor de emprender cualquier obra. Revisa las trazas presentadas por otros maestros para que el Provisor las apruebe, pudiendo elegir entre varias de distintos maestros. Y examina las obras una vez finalizadas, para darlas por buenas. y efectúa su tasación. En principio, el Veedor general ni traza ni construye, y en cambio es una garantía para la Iglesia de que el procedimiento técnico de la construcción es correcto y de que no se producen fraudes. La realidad no es tan precisa, puesto que los Veedores generales trazaron y construyeron dentro del ámbito diocesano. Además, entre las competencias de los Maestros Mayores también estaba la de visitar las obras. En el obispado de Málaga, al Maestro Mayor de la catedral se le encomendaba también, como Maestro Mayor del obispado, visitar las iglesias de la diócesis, aunque se previno que no podría sumar ambos jornales.

En general, y según especificaban las respectivas Constituciones Sinodales, las parroquias debían solicitar una licencia para ejecutar cualquier obra. *"El proceso se iniciaba a instancias del Visitador del Obispado o del cura y mayordomo de la iglesia interesada; tras la solicitud, el Obispado pedía informes sobre las posibilidades económicas y de las necesidades reales que tenía la parroquia de un retablo (-o de cualquier otra obra-). Con el informe positivo se presentaba la traza, condicionado y coste de la obra, y una vez pasado por el tamiz de los veedores se concedía la licencia"*[498]. Miguel Ángel Zalama, en relación con los Veedores del obispado de Palencia, señala que su *"función era la de dictaminar a favor u oponerse a las construcciones que se querían comenzar, o sobre lo ya realizado comprobando si esto se ajustaba a lo establecido en las trazas y condiciones. El cargo, por el que se cobraba un sueldo anual, permitía el ejercicio de su trabajo particular, recayendo en los maestros más importantes"*[499]. Ésta es la única noticia que tenemos de que los Veedores generales cobraran un sueldo anual, y en general las parroquias estaban obligadas a abonarles sus honorarios cada vez que inspeccionaban una obra.

Señala José Matesanz[500], para el caso burgalés, que los veedores *"debían ocuparse de examinar y supervisar todos los proyectos artísticos que se realizaran en el ámbito del arzobispado y por lo tanto también en la Catedral de Burgos como edificio más representativo*

[497] A.H.N., Órdenes Militares, Santiago. Capítulos, doc. 1246C, fols. 153-155. Toledo, 17-II-1561. Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Juan de Badajoz y la arquitectura del renacimiento en León.* León, Universidad de León, 1993, pp. 448-449.
[498] Vélez Chaurri, J. J.: *El retablo barroco en los límites....* Vitoria, 1990, p. 79.
[499] Zalama Rodríguez, M. Á.: *Arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1990, p. 34.
[500] Matesanz, J.: *Actividad artística en la Catedral de Burgos de 1600 a 1765.* Burgos, 2001, pp. 65-67.

de la misma, buscando que los trabajos se desarrollaran con toda corrección, suministrando diseños y trazas para aquellas intervenciones más importantes que ellos mismos podían ejecutar, tratándose de las obras más destacadas". Sin embargo, en principio su papel no consistía en dar las trazas, ni podían contratar las obras, lo que entraba en contradicción con el oficio de veedor. El veedor contribuía a aceptar, modificar o rechazar las trazas propuestas por otros maestros. Por ejemplo, en la contratación de la obra de la torre de la iglesia parroquial de Labastida en 1659, se aceptó que Francisco de Pámanes y Francisco de la Riva Agüero la construyeran con su propia traza, pero se hizo constar que la traza y condiciones serían examinadas por el Veedor de las obras del obispado de Calahorra-La Calzada, y si éste introdujera modificaciones, tendrían que ser acatadas por los dos maestros[501].

Un aspecto importante de las funciones del "Veedor" es que participaba en las tasaciones finales. Como señala Zaparaín Yáñez, *"si el examen de los veedores era contrario al maestro, la iglesia se negaba a pagar hasta que la obra quedara perfecta o bien descontaba la cantidad en que se tasaba la imperfección"*[502]. Los maestros que trabajaban en obras religiosas entraban dentro de la jurisdicción eclesiástica, por lo que podían acabar encarcelados. Por tanto, los mandatos de Provisores y Visitadores, con el asesoramiento de los Veedores, tenían gran fuerza ejecutiva.

Los Veedores generales se ocupaban de diferentes edificios diocesanos, además de las parroquias, como los hospitales. El nombramiento como Veedor general no implica que sólo pudieran dedicarse a las obras diocesanas. Por el contrario, podían hacer todo tipo de obras al margen de su cargo de Veedor, como las obras civiles de puentes, molinos o palacios. Así, Juan de Rivas, haciendo constar que era Veedor de obras del arzobispado de Burgos, reparó el palacio de la marquesa de Poza en esa localidad burgalesa[503]. José Matesanz ha señalado que *"el cargo venía aparejado de una elevada consideración profesional y económica, hecho que hizo que éste fuera uno de los puestos más codiciados por los artistas activos en la diócesis durante este período (-1600-1765-), nombramiento que ejercieron algunos artistas durante toda su vida, mientras que para otros artífices éste supuso un trampolín para acceder a otras obras fuera de la misma en caso de reconocido prestigio"*[504]*.* El Veedor podía compatibilizar su cargo con el de Maestro Mayor de la Catedral, tanto en las obras de arquitectura como de escultura, acaparando así un gran poder. Así sucedió en Burgos con Juan de Rivas del Río, pero los cargos eran independientes, y el de la Catedral lo nombraban los capitulares catedralicios. La acumulación de cargos podía llevar al Veedor también a trazar por encargo del obispado.

[501] Cagigas Aberasturi, A.: "La influencia de Juan de Herrera en los maestros canteros de Trasmiera", *Estudios Trasmeranos,* nº 2 (2004), Noja, Ayuntamiento de Noja, pp. 26-51.
[502] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: "Aportación a la biografía del arquitecto palentino Juan Gutiérrez del Pozo. Su actuación en la zona de Aranda de Duero (Burgos)", *Actas del II Congreso de Historia de Palencia.* Tomo V. Palencia, Diputación de Palencia, 1990, pp. 155-161.
[503] Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yáñez, Mª. J.: "Casas de la nobleza en las Merindades y en la Bureba (siglo XVIII). Datos para su estudio", *Boletín de la Institución Fernán González,* núm. 224 (2002 /1), Burgos, Diputación Provincial de Burgos, pp. 183-213.

Otro oficio relacionado con la construcción es el de **alarife**, vocablo que en *El Léxico de los Alarifes de los Siglos de Oro* aparece definido como el *"perito en cualesquiera artes auxiliares de la construcción"*. Proviene del término *"arif"*, o maestro en las artes de la construcción. En la arquitectura hispanomusulmana se emplean los términos *"albanna"* (albañil) y *"urafa albanna"* (alarife de los albañiles). El alarife es un oficio concejil o municipal, para acceder al cual se precisaba examen[505]. En el *Libro del peso de los alarifes y balanza de los menestrales* de Sevilla, que data de finales del siglo XIII- comienzos del siglo XIV, los alarifes son descritos como los *"maestros de frogar o labrar carpintería"*[506]. El texto del libro, que en esto se asemeja al de *Las Partidas* de Alfonso X, recoge algunas de las cualidades que tenían que poseer los albañiles: sabiduría, lealtad, buena fama, falta de codicia. Eran los encargados de juzgar las obras, reparar y conservar las murallas, conservar las casas reales y ordenar mercados, tiendas y posadas[507]. Debían de ser leales, de buena fama, sin mala codicia, con conocimientos de geometría, y con capacidad para discernir engaños y juzgar pleitos[508].

En las Ordenanzas de Toledo (hacia 1400) se da la definición de alarife: *"Alarifes, que quieren tanto dezir, como hombres sabidores, que son puestos por mandado del Rey, para mandar hazer derecho acuciosamente... y que ayan sabiduria de Geometria, y entendidos de hazer ingenios, e otras sutilezas",* valorándose sus caracteres morales, sabiduría y experiencia y *"que sepan el arte de su menester"*. Y además añade *"este nombre es Arabigo, y en nuestra lengua significa el hombre que tassa los Edificios"*. En estas mismas ordenanzas, se habla de cuatro alarifes en la ciudad de Toledo (uno carpintero, otro albañil, otro yesero y otro pedrero)[509].

En las Ordenanzas de Madrid, incluidas como las de Toledo en el tratado de arquitectura de Fray Lorenzo de San Nicolás, se dice: *"las Republicas bien governadas para el lucimiento de sus Edificios, y su conservacion de los mejores maestros, assi en su saber, como en su ancianidad, eligen maestros que atiendan al cumplimiento de su obligacion, y a estos les llaman alarifes, o maestros mayores, que todo es uno: antiguamente hazian estos nombramientos, por la persona Real, porque eran puestos de mucha estimacion, oy lo comun en nombrallos lo hazen las Ciudades, o Villas, los Arçobispos, Obispos, Cabildos, y Señores particulares en esta Villa de Madrid"*.

---

[504] Matesanz, J.: *Actividad artística en la Catedral de Burgos...*, pp. 65-67.

[505] Peña Velasco, C.: "Declaración de aptitud para el ejercicio de alarife en el siglo XVIII: La consecución de la maestría", *Anales de la Universidad de Murcia.* Letras, nº 3-4, 1984-85, pp. 141-162.

[506] Véase *Recopilación de las Ordenanzas de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla.* Sevilla, 1632. Las ordenanzas sevillanas se incluyen en la segunda parte de la obra fray Lorenzo de San Nicolás *Arte y Uso de la Arquitectura. Gómez López, C.: "Los alarifes en los oficios de la construcción (siglos XV-XVIII)". Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte, t.4, 1991, pp. 39-52.*

[507] Aramburu-Zabala, M. Á.: "La técnica de construcción". García Ballester, L. (dir.): *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1.* Junta de Castilla y León, 2002, pp. 445-529. No será hasta finales del siglo XVI cuando se generalice el término arquitecto en España, al hacerse una distinción entre la dirección financiera y la dirección técnica de la obra. Por su parte, el aparejador debe presentar conocimientos de diseño, ya que ha de interpretar las trazas del maestro y dirigir la obra. Además, es el encargado de gobernar las cuadrillas de trabajadores.

[508] Ordenanzas de Toledo, siglo XV. Publicado en Izquierdo Benito, R.: "Datos sobre la construcción en Toledo en el siglo XV: materiales, herramientas y ordenanzas". En Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Péninsule Ibérique (XI^{e}-XVI^{e}). Approche économique et sociale. Université de Nice*. *Razo. Cahiers de la Mèditerranée*, nº 31. Diciembre 1985, pp. 151-164.

[509] *Ordenanzas para el buen régimen y gobierno de la muy noble, muy leal e imperial ciudad de Toledo.* Ed. de A. Martín Gamero. Toledo, 1858.

En la ciudad de Córdoba la figura del alarife se crea en 1492, aunque las ordenanzas no aparecen hasta 1529[510].

Para Covarrubias (1611), el término *alarife* hace referencia a la persona sabia en artes mecánicas y juez de obras de albañilería[511]; en el *Diccionario de la Lengua Castellana llamado de Autoridades* (Madrid, 1726-39) se define como *"el maestro que públicamente está señalado y aprobado para reconocer, apreciar o dirigir obras que pertenecen a la Architectura; aunque ya generalmente se toma sólo por el Maestro de Albañilería"*; y para Rejón de Silva es el *"perito en cualesquiera artes auxiliares de la construccion"*[512].

Algunos maestros de cantería trasmeranos ocuparon el cargo de alarife. A finales del siglo XVI, Pedro de la Torre Bueras y Domingo de Hazas en Burgos; Bartolomé de la Calzada en Valladolid hacia 1626-29; y Gaspar de la Peña en Madrid, hacia 1668. Normalmente el cargo de alarife era ejercido por maestros carpinteros o albañiles, dado que habitualmente se ocupaban de las obras de casas, fundamentalmente de madera, barroc cocido y ladrillo, con escasa presencia de piedra. Por ello es inusual la presencia de los trasmeranos ejerciendo el cargo de alarife.

El Padre Sigüenza describe al **aparejador** como aquel que *"después que el architecto ha dispuesto toda la fábrica, apareja la materia, hace los cortes y divide las pieças para que se traven bien con igualdad y hermosura en toda la fábrica, y por él se traçan los modelos particulares por donde se gobiernan los destajeros, que en la lengua latina se llaman redemptores"*[513]. El aparejador se ocupa del reparto diario de tareas en la obra, de las trazas de los cortes sobre la piedra y de la dirección de la obra. Asimismo ha de controlar el aprovisionamiento de los materiales necesarios, entre ellos la piedra.

En el Diccionario de la Real Academia de la Lengua de 1726 se dice del término *"Aparejador"*: *"Se llama propiamente al que está destinado en las obras mayores para preparar y disponer los materiales que han de entrar en ellas: como el oficial de cantería para las obras de piedra, y así en todos los sitios".*

Para Simonin, el aparejador es aquel *"que baxo la dirección del maestro de una obra hace la montea de sus diferentes partes, y zela que los oficiales las construyan según buena*

[510] Véase Padilla González, J.: "Las ordenanzas de los carpinteros de Córdoba (siglos XV-XVI)". *La ciudad hispánica siglos XIII al XVI.* Tomo III. Madrid, Universidad Complutense, 1987, pp. 175-202.
[511] Covarrubias Orozco, S. de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española compuesto por el Licenciado Don Sebastián de Cobarruvias Orozco, capellán de su magestad, maestresala y canónigo de la Santa Yglesia de Cuenca, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición.* Madrid, 1611. Ed. Turner. Madrid, 1977.
[512] Rejón de Silva, D.: *Diccionario de las Nobles Artes para Instrucción de los Aficionados, y Uso de los Profesores.* Segovia, 1788. Edición facsímil Murcia, 1985.
[513] Padre Sigüenza: *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Madrid, 1605. Publicado en Rejón de Silva, D.: *Diccionario de las Nobles Artes para Instrucción de los Aficionados.* Segovia, 1788.

edificación"[514]. Como encargado de controlar la obra en ausencia del maestro, el aparejador debía de poseer una buena formación y ser capaz de interpretar las trazas de los maestros tracistas (y ocasionalmente elaborar trazas menores) y supervisar la realización de los moldes. Asimismo debía administrar los dineros y materiales y pagar a los canteros sus jornales.

A veces la función de aparejador aparece como un estadio para llegar a alcanzar la maestría. Juan Bautista de Toledo escribía a Felipe II en 1564 desde El Escorial diciéndole que *"no está esta obra en estado que pueda dexarla ocho días sin verla, y hazer en ella manualmente con ayuda de los aparejadores y algunos oficiales las cosas más difíciles. Ansi que en esta parte a sido menester a hazer el oficio de aparejador como solia ser quando mancebo, para que fuese todo acertado…".* Según las Instrucciones de 1562 el maestro mayor cuando se ausentara dejaría en su lugar al aparejador *"o maestro que le pareciere, quedando libertad de poderle mudar"*. El Escorial fue un trampolín profesional para los aparejadores, puesto que terminaron por ser maestros mayores en otras obras reales, como Pedro de Tolosa[515], Lucas de Escalante y Juan de Minjares. Y los canteros trasmeranos sacaron especial enseñanza de estos aparejadores, en especial de Tolosa, de donde deriva uno de los principales talleres de cantería trasmeranos de fines del siglo XVI y del siglo XVII.

Significativos son los capítulos que en 1565 firman en Segovia el canónigo Losa, el Maestro Mayor Rodrigo Gil y el maestro montañés Juan del Valle para establecer las funciones de este último como aparejador en la obra del tempo catedralicio[516]. Prohíben la ausencia de la obra sin la licencia oportuna, al mismo tiempo que se marca exclusividad para ésta. Es decir, mientras esté a cargo de la obra de la catedral como aparejador no ha de llevar a cabo ninguna otra. Además, ha de tener buen trato con oficiales y peones, y al establecer conciertos con motivo de la obra ha de proseguir *"mas el aprovechamiento de la fabrica que el suyo propio quanto mas que los aprovechamientos de otros"*. Asimismo, es el responsable del control de los horarios de trabajo y de su cumplimiento. Por todo ello y el resto de labores a desempeñar como aparejador recibirá salario y jornal, pudiendo tener un criado a su cargo que *"sepa labrar"*. Veinte años antes de la firma de dichos capítulos el propio Rodrigo Gil de Hontañón se ocupa de las obras de la Catedral de Orense, dando trazas para ellas y obligándose a poner *"aparejador avil e suficiente e traera e porna oficiales que conbenga e sea menester para sacar la piedra de las canterias"*[517].

Durante la Edad Moderna el aparejador es un cargo dentro de la obra más que una profesión[518]. De ahí que artífices que ocupan una maestría mayor en determinada obra sean

[514] Simonin: *Tratado elemental de los cortes de cantería, o arte de la montea*. Traducción al español de Don Fausto Martínez de la Torre y Don José Asensio, profesores de arquitectura y grabado. Ed. facsímil de la edición española. Imprenta de la viuda de José García, Madrid, 1795. Zaragoza, 1994, p. 5.
[515] Rodríguez Robledo, P.: *Pedro de Tolosa, primer Aparejador de cantería de El Escorial.* Madrid, 1994.
[516] Archivo Catedral Segovia G/60. Publicado en Ruiz Hernando, J. A.: *Las trazas de la Catedral de Segovia*. Diputación Provincial de Segovia. Caja Segovia, 2003, pp. 210 y 211.
[517] Sicart Giménez, A.: "La intervención de Rodrigo Gil en la remodelación de la Catedral de Orense". *B.S.A.A.*, XLIX. Universidad de Valladolid, 1983, pp. 287-296.
[518] Véase sobre la figura del aparejador Marcos Alonso, J. A.: *La estructura productiva del Sector de la Construcción y la profesión de Aparejador y Arquitecto Técnico.* Volumen IV-I, Primera Parte. Evolución histórica. Madrid, Consejo

aparejadores en otra. Tal es el caso de Juan Campero "el viejo", aparejador en las obras de la Catedral de Salamanca y Maestro Mayor en las obras promovidas por el Cardenal Cisneros en Torrelaguna (Madrid). Así, en una capilla de la iglesia de Santa Clara de Tordesillas se halla un sepulcro del siglo XV con la siguiente inscripción: *"Aquí yace Guillén de Rohan, maestro de la iglesia de León et apareiador desta capilla".*

Numerosos trasmeranos trabajan como aparejadores. Por ejemplo, Martín de Munar, maestro cantero de Meruelo, que fallece en 1611 en la obra del monasterio burgalés de Fresdeval, de la que era aparejador, debido a una caída[519].

Los aparejadores forman parte del grupo de trabajo del maestro. Así, en 1591, los trasmeranos Juan de Naveda y Juan González de Sisniega se conciertan para hacer obras juntos, poniendo sus propios aparejadores, que debían encargarse de dichas obras y llevar las cuentas de ellas[520]. Un año antes, el mismo Naveda era aparejador del sobreclaustro del monasterio navarro de Fitero, bajo las órdenes del maestro Juan de Nates Naveda. Los canteros cometen errores en la labra de la piedra y ante la reprimenda por parte de la congregación del monasterio, Naveda se excusa afirmando que es la primera vez que trabaja como aparejador[521]. La tarea implica el control de la obra y la supervisión de la labor de los canteros, que en este caso probablemente descuida Juan de Naveda.

Aunque se intenta que los maestros mayores permanezcan en la obra, en la práctica la obra queda en muchas ocasiones a cargo de los aparejadores a pie de obra. Tal es el caso de Pedro de Larrea, quien en 1517 mantiene un pleito por la maestría mayor del monasterio cacereño de San Benito de Alcántara. En la causa un testigo declara que era normal dejar una obra en manos de un aparejador y que así ocurría en el cimborrio de la Catedral de Sevilla: *"…sabe que la obra de Sevilla, que tiene cargo de ella Juan Gil y de la de Salamanca, e que en cada una de ellas tiene su aparejador que representa a él después que él da la memoria de lo que se a de faser, e que sabe que maestro Anriq, maestro de la Iglesia Mayor de Toledo, tiene las Capillas del Rey en Granada e hizo la obra del Hospital de Santiago, y en cada una de ellas tenía y tiene su aparejador…"*[522].

Superior de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1974; Falcón Márquez, T.: *El Aparejador en la Historia de la Arquitectura.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla. Sevilla, 1981; García Morales, Mª. V.: *El oficio de construir: origen de profesiones. El Aparejador en el siglo XVII.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid. Madrid, 1990; González Velayos, E.: "Aparejadores. Breve historia de una larga profesión". *50 Aniversario del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria*. Santander, 1990, pp. 93-116; Izquierdo Gracia, P. C.: *Evolución histórica de los estudios, competencias y atribuciones de los aparejadores y arquitectos técnicos.* Madrid, 1998; Arenas Cabello, F. J.: *El Régimen Jurídico de la profesión de Arquitecto Técnico y Aparejador.* Madrid, 2003; Arenas Cabello, F. J.: "La construcción en los siglos XVI a XVIII: la profesión de Aparejador, sus competencias". UNED. *Espacio, Tiempo y Forma.* Serie VII, Historia del Arte, t. 16, 2003, pp. 111-127; e Izquierdo Gracia, P. C.: *Historia de los aparejadores y arquitectos técnicos*. Madrid, 2005.

[519] Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo régimen (diccionario biográfico-artístico).* Ayuntamiento de Meruelo, 1994, p. 108.

[520] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 1.092. Ante Bartolomé de Ruyseco, fol.83.

[521] APT Fitero. Miguel de Urquizu y Uterga. 1590, fol.207. Publicado en Tarifa Castilla, Mª. J.: *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela.* Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2005, p. 57.

[522] Sánchez Lomba, F. M.: "Noticias sobre el arquitecto Pedro de Larrea". *Norba*, IV. Cáceres, 1983, pp. 101-115. Véase también Gómez Martínez, J.: *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna.* Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 1994. Edición de la Universidad de Valladolid, 1998, p. 43.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando no contempla en principio la titulación de Aparejador, sólo la de Arquitecto, pero a pesar de ello continúa habiendo numerosos aparejadores trabajando en las obras. En los palacios reales incluso existen las figuras de Aparejador primero y Aparejador segundo. A mediados del siglo XVIII Francisco Antonio Pérez del Hoyo aparece documentado en las obras de la desaparecida iglesia vallisoletana de San Cucufate de Villardefrades y se le cita como *"Maestro aparexador de la obra de la nueva iglesia"*[523]. Debe de hacerse referencia a la iglesia de San Andrés, cuya obra dirige Andrés Julián de Mazarrasa hasta 1768, año en el que la abandona por falta de caudales y Pérez del Hoyo le sustituye[524]. Por la misma época trabajan los trasmeranos Juan Antonio Fernández de Helguera, Diego de la Riva, José Ortiz de la Lastra, José Ortiz de Solares y José de la Fuente, todos ellos documentados como maestros en obras trazadas por el también trasmerano fray Antonio de San José Pontones; y asimismo son aparejadores de este maestro los vascos Juan de Sagarvinaga y Domingo de Ondátegui[525]. Como el propio Pontones afirma, estos maestros se encuentran bajo su dirección y guía para lograr ejecutar las obras adecuadamente y con la mayor economía posible, *"quedándome en reserva para ir a ver, esta o la otra, a donde exista más necesidad, o menos confianza del maestro"*[526].

En general, en el siglo XVIII, la figura del aparejador será sustituida por la del maestro de obras, aunque siempre hubo obras que mantenían el cargo de aparejador. En 1855 se crea por Real Decreto el Cuerpo de Peritos Aparejadores, estableciéndose así el final del conflicto entre Arquitectos y Maestros de Obras, de modo que se anulaba el título de Maestro de Obras, sustituyéndose por el de Aparejador.

1.2.5. La contratación y su proceso.

La capacidad de contratar es uno de los elementos que definen al maestro. El **contrato** es un documento escrito[527] sujeto a fórmulas ya definidas en Las Partidas (véase Título XI de la Quinta Partida). En el prólogo de esa misma Partida se dice "Assi commo caualleros & defensores de las tierras. otros para obras fabriles. & otros para contrataçiones & merçimonios & mercadurias para vender conprar canbiar promutar prestar conponer donar comendar & deponer arrendar & conduzir fiar & enpeñar fazer & contraer obligaçiones & diuersas espeçies de contratos. de que esta quinta partida muy provechosamente fabla & dispone".

---

[523] Parrado del Olmo, J. M.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Mota del Marqués.* Valladolid, 1976, p. 287. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.

[524] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros arquitectos y canteros de Trasmiera*. Santander, 1988, pp. 120-126.

[525] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Centro Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005, pp. 85-87 y 90-93.

[526] A.H.N., Consejos, leg.24.118, fols.29-30. Publicado en Cano Sanz, P.: Op.cit., pp. 64 y 65.

[527] En el "contrato" es común el empleo de una fórmula inicial que señala el lugar y fecha de otorgamiento del documento, al igual que el nombre del escribano y la presentación de las personas que otorgan la escritura. Así, la escritura comienza: *"En la... ciudad de... a... dias del mes de... de mil y..... anos ante mi..... escribano y testigos yuso escriptos pareçieron presentes..... y dixeron que por quanto.....en testimonio de lo qual otorgaron la presente escriptura ante mi el dicho escribano dia mes e ano arriva dichos siendo testigos..... que lo firman y los dichos otorgantes que yo el escribano doy fe que conozco..... Paso ante mi..."*.

En el documento de contrato se hace relación a las condiciones a seguir en la ejecución de los trabajos (*"condiciones con que mediante la voluntad de dios nuestro señor y con su grazia se a de hazer y fabricar..... son las siguientes: primeramente es condizion que..... yten es condizion que... "*) y se especifica quién es el maestro encargado de la obra, obligado a ella (*"asi con estas condiziones y con las demas dichas y declaradas los susodichos se obligaron azer fenezer y acavar..... y con lo dicho lo firmaron los dichos....."*). Sobre la buena factura de la obra se hacen alusiones como la de que el maestro ha de *"darla perfecta y acavada ha vista de maestros peritos en el harte"*, o *"de la manera acostumbrada"*, realizándola con buenos materiales y *"segun lo requiere el arte de canteria"*, siendo examinada una vez concluida *"a juicio de expertos"*. No siempre se adjuntaba la traza o trazas de la obra, que sería firmada por el maestro contratante. Esto ha llevado en ocasiones a adjudicar la traza al contratante, cuando, al menos teóricamente, quien da la traza no puede adjudicarse la obra. La firma indica sólo la aceptación de la traza por parte del contratante como el elemento al cual ha de ajustarse la obra.

La formulación de los contratos de obra es muy similar en Francia, donde también se escrituran ante notario, en presencia de testigos designados por las dos partes, en documentos donde los contratantes prometen *"tenir, accomplir, garder et observer de poinct en poinct et ne venir au contraire, obligeant leurs biens, et renoncent à toutes exceptions, etc., voulant estre contraincts et compellés par toutes rigueurs de justice, etc., ainsi que l'ont promis et juré aux Sainctz Evangiles Nostre-Seigneur, touché le livre, entendre et tenir ce que dessus"*[528].

El contrato de obra se complementa con la **"fianza"**, mediante la cual el maestro avala su capacidad para llevar a cabo los trabajos contratados, garantizando con personas y bienes el valor total de la obra. El maestro se obliga como "principal" y presenta junto a él a otros individuos, frecuentemente otros compañeros de profesión, que le fían ("fiadores") poniendo como aval para el cumplimiento del contrato sus bienes raíces. Dependiendo del coste de la obra, el número de fiadores aumentará o disminuirá, y los fiadores pueden ser, a su vez, avalados por los "abonadores". Muchas obras llevaban consigo un alto número de fiadores y abonadores, es decir, reaseguradores, con lo que el importe de la fianza constituía una parte considerable de los gastos de los canteros, o a la inversa una fuente de beneficios si actuaban como tales fiadores, porque, aunque casi nunca se reseña, es de suponer que el fiador recibe una contraprestación por parte del contratista, y así el coste de las fianzas podía ser muy elevado: En 1572, por ejemplo, el maestro cantero Juan del Solar pagó 12 ducados a un fiador. Y era también un riesgo compartido, pues si una obra se incumplía o se venía abajo, tenían que responder por ella los maestros que la habían contratado, los fiadores y los abonadores, dándose el caso de que en una obra se llegaron a encarcelar 75 fiadores. Para poder avalar las obras, los canteros procuraban invertir sus ganancias en bienes raíces (tierras) e inmuebles (casas), de ahí que a veces aparezcan como importantes propietarios, lo que les permitía hacer

[528] Vachon, M.: *La renaissance française. L'architecture nationale. Les grands maitres maçons.* París, 1910, p. 61.

frente a las fianzas utilizando al mínimo a los fiadores. También invertían sus ganacias en "censos", cuyas escrituras también podían servir de aval, y de este modo, sabemos por ejemplo que los canteros trasmeranos de la Junta de Voto estaban entre los más importantes prestamistas en su propia tierra.

En las escrituras de fianza, tras las fórmulas iniciales de introducción de la escritura, el maestro se presenta y afirma que tiene a su cargo tal obra por tanto dinero ante unas determinadas condiciones que *"se obligo en forma a cumplir con las dichas condiciones y açer.....y con lo dicho se obligo en forma a la hacer pena de los daños y costas que de lo contrario se siguiere..... y para cumplir con ello da por sus fiadores a..... questan presentes los quales entendidos desta escriptura y sus capitulaciones dijeron que salian por tales fiadores del dicho... y como tales todos mancomun y cada uno ynsolidum renunziando como renuncian las leyes de la mancomunidad excursion de bienes y demas del casso y haziendo de deuda ajena suya propia se obligaron quel dicho... dara hecha y acabada la dicha obra para el dia de... deste dho año segun las dichas condiciones y en defeto ellos como tales debajo de la dicha mancomunidad haran lo quel dicho... debe hazer y es obligado y la dara echa y acabada para el dicho tienpo a satisfazion y a bista de maestros y para que lo cumpliran todos juntos principales y fiadores obligan sus personas y bienes muebles y raices abidos y por aber y para que les apremien dan poder a las justicias de su majestad que las son competentes y especial a las que desta y sus causas conforme a derecho puedan conocer a cuyo fuero se someten y obligan y renuncian su propio fuero jurisdiçion domiçilio y vecindad y la ley si combeneri y lo reziben por sentencia passada en cossa juzgada renuncian las leyes y fueros y derechos de su fabor con la general del derecho y la que la defiende y lo otorgamos ante mi... siendo testigos..... doy fee conozco a los otorgantes lo firmaron de sus nombres".*

En las obras públicas y en las obras religiosas diocesanas, el proceso constructivo no puede iniciarse sin la oportuna **concesión de licencia**. El primer paso es el de solicitud de la licencia para la obra, en la que se explican las causas que la motivan y los beneficios que puede reportar. Cuando se trata de una obra religiosa la solicitud se dirige al obispado correspondiente; para las obras públicas el organismo competente es el Consejo de Castilla; y para las obras privadas la solicitud de licencia ha de someterse al visto bueno del concejo.

Una vez concedida la licencia de obra, hay que ocuparse de su contratación. Si la contratación es directa (en ella no intervienen intermediarios entre quien manda hacerla y quien la contrata), podemos distinguir varios tipos: contratación por subasta o remate, contratación a destajo, contratación a jornal y contratación por tasación.

Retomando de nuevo el aspecto de la contratación, podemos decir, que al igual que el resto de los aspectos de la sociedad, aparece fundamentada legalmente desde el siglo XIII por Las Partidas de Alfonso X. Según el título XXXII de la Tercera Partida el rey debe *"mantener los castillos e los muros de las villas, e las otras fortalezas, e las calçadas, e los puentes e los*

caños de las villas de manera que non se derriben, nin se desfagan, e como quier que el pro desto pertenezca a todos, pero señaladamente la guarda e la femencia destas lavores pertenece al Rey. E por ende debe y poner omes señalados e entendidos en estas cosas, e acuciosos que fagan lealmente el reparamiento que fuere menester..."[529]. Asimismo en el mismo texto se define labor nueva como *"toda obra que sea fecha ayuntada por cimiento nuevamente en suelo de tierra, ó que sea comenzada de nuevo sobre cimiento, ó muro ó otro edificio antiguo, por la qual labor se muda la forma et la fácion dél de cómo ante estaba".*

Igualmente en Las Partidas (Partida III, Título XVIII, Ley XVI) se recoge el modo en el que se han de regular las escrituras de obras mandadas hacer por el rey. Cada una de las partes ha de poseer una copia para que esté al corriente de lo acordado. Así, han de señalarse el maestro que ha de hacer la labor, el lugar donde se va a realizar y la manera en que se va a hacer. También se ha de escribir cómo se ha de hacer, en cuanto tiempo y cúanto va a recibir el maestro por su trabajo. Igualmente ha de reflejarse la pena que el maestro recibirá en caso de no realizar la obra. Las escrituras han de otorgarse ante un escribano real o un escribano de concejo con la presencia de testigos, rubricándose con el sello del rey.

Durante la Edad Moderna la construcción de las obras públicas en la Corona de Castilla sigue un sistema de contratación específico basado en Las Partidas y controlado por el Consejo de Castilla[530] o, en su caso el Consejo de Indias. En la mayor parte de los casos las obras se llevan a cabo más por voluntad real que por deseo de los concejos donde se levantan. El rey es representado en el concejo por el corregidor, quien se encarga de examinar calzadas, puentes y otras obras públicas para ordenar su reparación cuando ésta sea necesaria. Asimismo, el corregidor solicita que el maestro presente las fianzas y aporte la información de abono necesaria para la aceptación de éstas. Cuando se plantea la ejecución de una obra, se marca un círculo imaginario en torno a su emplazamiento y todas las poblaciones que quedan entro de él son las que tienen que hacer frente al costo de la obra teniendo en cuenta su población. La carga fiscal se distribuye entre los vecinos a través del denominado "repartimiento", supervisado por el corregidor. Asimismo, éste nombra inspectores para controlar el desarrollo de los trabajos.

Normalmente a cada población se le asigna un número de vecinos que no se corresponde con la realidad, por lo que las "protestas" del repartimiento son continuas, provocando "quiebras" que obligan a la elaboración de nuevos repartimientos, lo cual alarga en el tiempo la ejecución de los trabajos.

El proceso burocrático que precede a la autorización de la obra se compone de una serie de pasos: el concejo envía al Rey una relación de los motivos que hacen necesaria la

[529] Véase *Las Partidas*. Edición de Andrea Portinariis. Salamanca, 1555.
[530] Aramburu-Zabala, M.A.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: Los puentes.* Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tomo I, pp. 33-35; y "Corregidores y arquitectura según Castillo de Bovadilla". *Memoria Artis.* Santiago de Compostela, 2003, pp. 185-199.

obra; el Rey da el visto bueno a la obra y manda hacer "posturas y remates"; el Consejo de Castilla ordena la elaboración de proyectos, condiciones y trazas; la obra se pregona y se remata en la última baja; el Rey envía al Corregidor del lugar donde se va a realizar la obra una "provisión real" con los acuerdos del Consejo de Castilla sobre el remate; el Corregidor envía al maestro cantero que ha rematado la obra una "requisitoria" para que pida fianzas con "información de abono" (información de solvencia) ante el alcalde del concejo del cual es vecino; el alcalde ordena que el maestro y sus fiadores otorguen la fianza; el Consejo de Castilla aprueba la obra y ordena al Corregidor, que actúa como juez de la obra, la organización de un repartimiento; y una vez aprobado el repartimiento, la obra puede iniciarse. En caso de "protesta" generalizada del repartimiento, éste puede ser suspendido provocando su "quiebra" y la realización de un segundo repartimiento o más en caso de que el dinero obtenido no alcance para costear la obra.

Este sistema es general para los siglos XVI, XVII y XVIII en Castilla[531]. En el siglo XVIII las tensiones y conflictos en torno a la financiación de las obras se agudizan, pues se pretende que sea el Estado, y no los concejos, quien se haga cargo de ella. Surge así el concepto estatal de las obras públicas, con un intento de centralización de éstas en el marco de una política de obras públicas. El desarrollo de las obras públicas, especialmente en la segunda mitad del siglo XVIII, implica numerosas intervenciones en puentes, que o bien sufren reparos o bien se edifican de nueva planta. La licencia real, necesaria en el caso de obras con un coste superior a los 3.000 maravedíes, se tramita a través del Consejo de Castilla, responsable también de la elección de los maestros.

Son precisamente los corregidores los que frecuentemente abusan de su situación de poder, desencadenando graves fraudes. La situación de corrupción se agrava profundamente en torno a 1588-1590, por lo que el propio Consejo de Castilla inspecciona más de 300 repartimientos de obras de puentes castellanos. Finalmente, en 1593, se elabora un memorial sobre la corrupción en las obras públicas, aunque no se consigue su erradicación continuando los acuerdos entre corregidores y maestros canteros para manipular los repartimientos y lograr así beneficios económicos[532].

En su tratado *Política para corregidores*, de 1597, Jerónimo Castillo de Bovadilla dedica un capítulo a las obras públicas. En él cita la intervención del corregidor tanto en la arquitectura religiosa como en la civil privada, además de en la pública. El tratado se fundamenta en la legislación de Las Partidas, refiriéndose asimismo al Fuero Viejo de Castilla y al Código de Teodosio. Este último afirma que en época de la República Romana la dirección de las obras públicas recae en los *"ediles"*, mientras que durante el Imperio son los *"curatores reipublicae"*

[531] Como ejemplo de este sistema de trabajo sirva el artículo de Arrúe Ugarte, B.: "La arquitectura de puentes en La Rioja durante el reinado de Felipe II: Diseños y construcción". *Navarrete "El Mudo" y el ambiente artístico riojano. V Jornadas de Arte Riojano. Instituto de Estudios Riojanos*, 1995, pp. 137-181.

[532] Véanse de Aramburu-Zabala Higuera, M. A.: *La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1650).* Valladolid, 1992; y *Fraude y corrupción en la arquitectura del Siglo de Oro.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2001.

los encargados de ella. Otros personajes vinculados a las obras públicas son el *"curator operum"*, vigilante de éstas; el *"curator aqueductus"*, a cargo de las fuentes públicas; y el *"curator viarum"*, responsable de los caminos. Según Castillo de Bovadilla, estas antiguas funciones de época romana son asumidas por el Corregidor. En el siglo XVIII, con la reorganización borbónica, las mismas funciones pasarán a los Intendentes.

Contratación por subasta:

En los siglos XIII y XIV, las grandes obras se habían ejecutado según el sistema de *maestría*. Es decir, los trabajos eran dirigidos por un maestro de obras y ejecutados por unos canteros a través de la contratación a jornal. A lo largo de la segunda mitad del siglo XV y las tres primeras décadas del siglo XVI este sistema va a ser sustituido por el destajo, en el cual el maestro cantero contrata, sin licitación previa, una parte de la obra por una cantidad determinada. Hacia 1530 aparecerá el sistema de tasación con subasta pública para la adjudicación de las obras[533]. Se establece un sistema competitivo basado en la subasta, procedimiento exigido en las obras públicas y en las obras religiosas diocesanas (en estas últimas por exigencia de las Constituciones Sinodales).

El sistema más generalizado entre los maestros trasmeranos es el de subasta. Tras la elaboración de unas condiciones y traza para la obra por parte de un maestro, se fija un precio de salida. Paralelamente se anuncia la obra mediante edicto y se pregona en varios lugares (normalmente en focos destacados de presencia de maestros canteros), estableciéndose un día para la celebración de la subasta. Esta comenzaba con el encendido de una candela y la presentación de posturas (pujas) de los distintos maestros concurrentes. Cuando la vela se acababa, la obra era rematada (remate) en el maestro que hubiese realizado la postura más baja (baja); es decir, que pidiese menos dinero por llevarla a cabo. De ahí que este sistema propiciara una alta competitividad, ya que los maestros se veían obligados a bajar sus posturas si querían hacerse con la obra subastada. Una vez rematada la obra, el maestro tenía un plazo para otorgar la escritura de obligación y fianza, para lo cual debía hipotecar sus bienes en la mayoría de las ocasiones. Era frecuente que, incluso tras llevarse a cabo todos estos pasos, se produjera una baja en la obra, adjudicándosela otro maestro. De ahí que muchas obras pasasen por las manos de diferentes maestros hasta su conclusión. Ejemplo de contratación por subasta es la que se realizó en 1606 para la obra de ampliación de la iglesia de San Bartolomé de Aldeanueva de Ebro (La Rioja). El 5 de febrero de ese año se celebra el remate, presentando posturas varios maestros, entre ellos, Pedro Vélez de la Huerta, Juan de la Riva, Mateo del Pontón, Juan de Olate y Domingo del Busto; éste último remata la obra[534]. Asimismo, este sistema de subasta se emplea en las obras de reconstrucción de las calzadas y puente de Cesures en Padrón, rematadas en 1667 en el trasmerano Francisco del Piñal Agüero[535].

[533] Aramburu-Zabala, M. Á.: "La técnica de construcción". García Ballester, L. (dir.): *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1.* Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Salamanca, 2002, pp. 445-529.
[534] Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices.* Logroño, 1991. Tomo I, p. 602.
[535] Taín Guzmán, M.: *Los arquitectos y la contratación de obra arquitectónica en la Galicia Barroca (1650-1700).* A Coruña, 1997.

Son usuales sucesivas bajas en la obra, que provocan un retraso en el desarrollo de los trabajos y una merma en la calidad de lo ejecutado, que se llega a realizar por mucho menor cantidad que la asignada en un principio. Sirva de ejemplo la obra de la iglesia cacereña de Santa María de Brozas, la cual en 1690 sufre varias bajas por parte de maestros trasmeranos y montañeses, pasando de 350.000 a 262.000 reales[536].

Antes de comentar otra modalidad de contratación, conviene tener en cuenta que el sistema de contratación por subasta implica una tasación de la obra por parte de maestros peritos. Una vez concluidos los trabajos eran nombrados dos maestros peritos (uno por parte de la fábrica y otro por parte del maestro) para dictaminar si lo ejecutado se atenía a las condiciones y traza de la obra, dándola o no por buena. Estos "peritos" tenían también que valorar, si había sido necesaria su ejecución, las "mejoras" que presentara la obra respecto a las condiciones estipuladas en el contrato y en caso de existir, dictaminar lo que recibiría el maestro por ellas.

Una vez recibidos dineros por los trabajos realizados el maestro emite carta de pago en la que se muestra pagado y renuncia a volver a solicitar el cobro de dicha cantidad. El maestro o quien recibe el dinero en su nombre afirma recibir de una iglesia, concejo, particular, etc., una cantidad determinada de dineros, *"los quales me a dado y pagado en virtud de..... por quenta..... y porque lo recebido realmente y con efeto en presencia del presente escribano doy esta carta de pago firmada de mi nombre en..... a..... dias del mes de... de mil y... anos y por ella me obligo que agora ni en tienpo alguno por mi ni otras personas no se pedira cosa ninguna a..."*.

En relación con la subasta se encuentra el prometido, que es definido por Covarrubias como *"la cota que se suele prometer en las almonedas y remates de obras y otras cosas, diciendo: el que lo pusiere en tal precio le daremos tanto de prometido. Si otro le saca de la puja, llévase aquello libre, y si no remátase en él la obra o la renta"*[537]. Es decir, un dinero que se promete por presentar postura y que aunque el maestro no quede con el remate, obtiene en su beneficio. Tal es el caso de varios maestros trasmeranos, que en julio de 1636, otorgan carta de pago de 1.183 reales recibidos de la iglesia riojana de Ausejo, *"los quales nos a dado y pagado en birtud de un mandam(ien)to del sr. probisor deste obispado y poderes que tenemos de las d(ic)has partes por quenta del prometido que se nos dio por la baja que hicimos en el reparo de la torre de la d(ic)ha iglesia que fue la quarta p(ar)te con la tercia de prometido y aunque es berdad el d(ic)ho prometido montaba mil duçientos y ochenta y tres reales y once mrs. lo demas dejamos de gracia y limosna pa(ra) la d(ic)ha iglesia..."*[538].

[536] Véase Martín Nieto, D. A.: "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra Churriguera: Santa María de Brozas y Santa María de Almocóvar de Alcántara". *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LIX, nº III, Septiembre-Diciembre. Centro de Estudios Extremeños, Diputación de Badajoz, año 2003, pp. 1221-1258.
[537] Covarrubias Orozco, S. de: *Tesoro de la lengua Castellana o española.* Madrid, 1611. Edición de Ed. Turner. Madrid, 1977. Citado en Taín Guzmán, M.: *Los arquitectos y la contratación de obra arquitectónica*…
[538] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo II, documento 1111.

Contratación a destajo:

Según Covarrubias destajo es *"la obra que un oficial toma a su cuenta, que no va dada a jornales ni a tasación, sino que echada la cuenta y destajado, y mirado por menudo lo que podrá venir a tenerlo de costa, lo toma a su cuenta"*[539]. Durante la segunda mitad del siglo XV y las primeras tres décadas del siglo XVI se generaliza el empleo del trabajo a destajo, que implica mayor responsabilidad del maestro. Este actúa como empresario que contrata la obra y la subcontrata posteriormente para su ejecución.

El sistema de destajo era común en obras de gran envergadura que corrían a cargo de uno o varios maestros. Estos subcontrataban con grupos de maestros y canteros la realización de partes determinadas de la obra por una cantidad de dinero, con lo cual se ganaba en tiempo (y a veces también en precariedad del trabajo realizado), ya que se podían llevar a cabo diferentes labores en una misma obra de un modo simultáneo. Tal es el caso de los destajos contratados el 6 de abril de 1688 por los maestros Francisco del Pontón Setién y Bernabé de Hazas para la obra que tenían a su cargo en la iglesia de San Julián de Isla (Cantabria). Conciertan con Marcos Vélez de Prado, Lucas del Arco Agüero y Antonio, Francisco y Pedro del Cajigal, maestros canteros de Villaverde y Somo, la construcción en el lado del Evangelio de 450 tapias de cantería y la labra y asentamiento de 4.000 varas de piedra. Se especifica que las obras durarán dos años y que los destajeros recibirán 18 reales por cada tapia y 2 reales por cada vara de piedra[540]. Asimismo conciertan un destajo similar (400 tapias y 3.500 varas de piedra) en el lado de la Epístola con José y Sebastián de la Torre y Rafael de Casuso, vecinos del concejo de Pontones y valle de Hoz (Ribamontán al Monte)[541].

El maestro contrata una parte determinada de la obra por un precio fijo marcado con anterioridad a la firma del contrato. La obra se concibe como un todo que puede disgregarse en diferentes partes. Cada una de ellas la puede ejecutar un maestro diferente y para lograr un buen trabajo final únicamente es necesario ceñirse a la traza, elaborada por un maestro. Relacionado con el "destajo" encontramos el caso que se da en París hacia el último tercio del siglo XV y principios del siglo XVI, donde las obras públicas se contratan mediante adjudicación directa (*"régie directe"*). La adjudicación por un precio fijo o por piezas implica menos coste para los contratantes, que sólo deben ocuparse del resultado final y su entrega[542].

Un tipo de contrata que se corresponde con el del destajo es el de *"empreitada"*, empleado en 1517 en la obra del monasterio de Santa María de Belém en Lisboa, tras la publicación por parte del Don Manuel I de *"um regimento geral das obras régias, que claramente respondía a necessidade de legislaçao sobre o asunto, uma vez que por todo o país corriam dezenas e dezenas de trábalos que, em mayor ou menor grau, se referiam a*

[539] Covarrubias Orozco, S. de: Op.cit.
[540] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.963, 1688, fols.28-29v. Ante Miguel de Oruña.
[541] Id., fols.32-33v.
[542] Hamon, E.: *Une Capitale Flamboyante. La création monumentale à Paris autour de 1500*. París, 2011.

magnuficencia régia e urgia entao uniformizar o tipo de organizaçao jurídica e económica de todas elas". En dicho documento se marcaba un mayor control de los gastos de las obras reales, prefiriéndose como modelo organizativo la constitución de un sistema de *"empreitadas"* segmentariadas cada una con un maestro responsable, y por encima de todas ellas la figura del *"empreiteiro"* principal. En el monasterio lisboeta este cargo recae en Juan del Castillo[543]. También Diego del Castillo contrata obras siguiendo el sistema de *"empreitada"*, algo que ocurre en el monasterio de Santa Cruz de Coimbra. Así, a Castillo y al francés Chanterenne se les deben como *"pedreiros e empreiteiros do portall de Santa +"* 100 cruzados de oro[544].

El sistema de destajo se generaliza en las grandes obras como es el caso de los talleres catedralicios, donde todos los eslabones de trabajo se contratan siguiendo este sistema. Así, los maestros encargados de la saca y labra de piedra de la Catedral de Segovia, entre los que encontramos nombres trasmeranos como el de Fernando de la Gándara a mediados del siglo XVI, documentan su labor como destajeros en el trabajo con la piedra[545]. Asimismo, en el convento leonés de San Marcos, el trabajo se organiza igualmente en destajos[546].

En la gran obra del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial se emplean diversos tipos de contratación[547]. Igualmente ocurre esto en obras de envergadura como las de los palacios reales de Granada y las obras catedralicias (así, templos de Salamanca, Oviedo y Sevilla), donde se recurre tanto al destajo como a la contratación a jornal. Los trabajos de mantenimiento se contratan a jornal, mientras que las obras nuevas se realizan a destajo[548].

En El Escorial durante los primeros años de construcción las partes significativas de la obra se realizan a jornal, mientras que para aspectos muy concretos se reserva el destajo. En las Instrucciones dadas por Felipe II para la obra de El Escorial en 1563 queda a decisión del prior del monasterio y del maestro mayor los trabajos que han de darse a destajo y los que no. El propio Juan Bautista de Toledo se muestra contrario al destajo, pues provoca fraude y mala calidad de la obra al conocer de antemano el maestro el dinero que va a recibir por la labor a realizar. Prefiere por ello el sistema de tasación. En cambio, prior y monarca se decantan por el destajo, sistema que se impone desde 1567 hasta 1575[549]. Comienza a emplearse el destajo

[543] Alves, J. da F.: *O Mosteiro dos Jerónimos. Vol. II. Das origens à actualidade.* Lisboa, 1991, y Grilo, J. F.: *Nicolau Chanterenne e a afirmaçao da escultura do Renascimento na Península Ibérica (c. 1511-1551).* Tese de Doutoramento em História da Arte. Dos volúmenes. Lisboa, 2000.
[544] Haupt, A.: *A arquitectura do Renascimento em Portugal.* Reedición Lisboa, 1986 (Edición original Frankfurt, 1890), pp. 208-210.
[545] Redondo Cantera, Mª. J.: "Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León: la herencia paterna". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 15-76.
[546] Campos Sánchez Bordona, Mª. D. y Oricheta García, A.: "El convento de San Marcos de León. Nuevos datos sobre el proceso constructivo en el siglo XVI". *Academia*, 86, 1998, pp. 231-274.
[547] Cano de Gardoqui García, J. L.: "El profesionalismo de los maestros y oficiales de la fábrica de El Escorial. La organización de los trabajos". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera- Universidad de Cantabria. Santander, 1993, pp. 27-42.
[548] Gómez Martínez, J.: "Maestría y destajo en la Catedral de Salamanca (1530-1535)". *Actas del Congreso Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León.* Ávila, 1994, pp. 249-256.
[549] Sirva como ejemplo el destajo que tienen a su cargo Martín de Ybarguren y Ormaechea y el trasmerano Gregorio de la Puente en 1570, por el que han de labrar y asentar *"a su costa de oficiales y peones lo restante de la torre de la*

en labores de saca y labra de piedra, generalizándose al comenzar la segunda etapa constructiva. Paralelamente a este hecho, surgen en la fábrica los primeros maestros de cantería. Con la generalización del destajo como sistema de contratación, surge el enfrentamiento entre aparejadores y congregación por el control de la obra. Los destajos se adjudican mediante licitaciones, con sistema de pregones y subasta pública o con adjudicación directa a oficiales activos en la obra, lo que confirma la existencia de promoción interna.

Llegado Juan de Herrera a la dirección de la obra, se producen cambios significativos. Prior y congregación continúan eligiendo directamente a los oficiales destajeros, que provienen de la fábrica escurialense, en la cual han aprendido el oficio. Una vez a cargo de los destajos, son promocionados a maestros. Herrera prefiere la oferta abierta y de ahí que para la construcción de la basílica convoque a maestros foráneos para contratar los distintos destajos a tasación. La tasación vuelve a cobrar importancia, relegando a un segundo plano al remate. Así, son elegidos veinte maestros para ocuparse de los diez destajos en los que se divide la obra de la basílica. De estos maestros, siete trabajaban ya en El Escorial, dos llegan a ella al enterarse de las nuevas obras y once son convocados para ello. Una vez a cargo del destajo, cada maestro se obliga a su realización, encargándose asimismo de todo el proceso constructivo (saca, labra, asiento y revoco de la piedra). Así, los maestros incluyen en sus grupos de trabajo canteros encargados de las labores necesarias para preparar la piedra y que el maestro pueda trabajar con ella. La racionalización de la construcción tiene como consecuencia mayor rapidez de ejecución y disminución de costes.

Contratación a jornal ("sistema de maestría"):

Jornal es definido por Covarrubias como *"lo que gana un trabajador al día, de sol a sol"*. Así, se afirma que las obras pueden tomarse a jornal o a destajo, *"que es por un tanto, sin limitarles a tiempo"*[550]. La contratación a jornal, heredada del mundo medieval, concebía como fundamental y totalmente necesaria la presencia del maestro en el transcurso de toda la obra. Por lo tanto, se fundamentaba en el sistema de maestría propio de los siglos XIII y XIV. El maestro se hace con toda la obra recibiendo por su trabajo un sueldo anual además de un jornal por cada día que acudiese a la obra. El resto del personal que trabaja en la obra recibe un jornal por día trabajado.

Ya en la Edad Moderna la contratación a jornal era empleada en obras concretas de pequeña envergadura que pretendían realizarse en poco tiempo. El maestro recibía por su trabajo un salario diario, tratándose de conseguir un ritmo continuado en el desarrollo de la obra. Ejemplo de contratación a jornal lo tenemos en la conclusión de la torre de la iglesia de San Miguel en Vitoria, contratada en 1601 por Juan Vélez de la Huerta[551]. Unos años antes, en agosto de 1592, Juan González de Sisniega y Juan de Nates contratan la obra del

---

enfermeria del dho monesterio sobre el alquitrabe que agora esta sentado...". Véase Bustamante García, A.: *La octava maravilla del mundo (estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II)*. Madrid, 1994, p. 213.

[550] Covarrubias Orozco, S. de: *Tesoro de la lengua Castellana o española.*

[551] A.H.P.A., Jorge de Aramburu, prot. 2578, año 1601, s.f. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura.* Vitoria, 1990, pp. 96-97.

sobreclaustro norte del monasterio navarro de Fitero, acordándose un pago por día trabajado a cada uno de ellos de tres reales y a sus oficiales de dos reales y medio. Este dinero será recibido a cuenta de la tasación. Para realizar la tasación se elegirán personas por ambas partes, deduciéndose del coste tasado el dinero pagado en jornales durante la obra[552].

Pese a que el remate a jornal parece un sistema heredero de la tradición medieval, en el siglo XVIII un maestro innovador y progresista como fray Antonio de San José Pontones se muestra a favor de él *"porque el maestro… no tiene por delante otro objeto que le impida la continua asistencia, ni la construcción de la mejor calidad y firmeza"*. Sin duda alguna, esta opinión guarda relación con la faceta tracista de Pontones, quien diseña las obras para luego dejarlas a cargo de maestros de su confianza y de ahí que sean éstos los que permanecen ligados a las empresas hasta su conclusión. En cambio, el maestro trasmerano critica la contratación a destajo pues sobre la pericia y buen hacer del maestro prevalece el carácter de negocio y se ve afectada la ejecución material de la obra[553]. Por ello no extraña que al reconocer el puente soriano del Burgo de Osma en 1756 señale que la obra de reparos proyectada por él tendría que realizarse a jornal[554].

Y en una obra de la segunda mitad del siglo XVIII encontramos este mismo sistema de contratación ya que tras el fallecimiento del maestro de cantería trasmerano Ventura de Padierne en 1759 la obra que tenía a su cargo de la sacristía de la iglesia de Torquemada (Palencia) queda inacabada y la comunidad eclesiástica solicita al Provisor Diocesano aprobación para que la obra sea continuada *"a jornal… en lo que se a de seguir mucha utilidad y conveniencia a la fabrica"* pues muchos vecinos de la villa se ofrecían para, a modo de limosna, portear materiales los días festivos. En 1760 se da el visto bueno a dicha petición[555].

Contratación por tasación:

La contratación por tasación es problemática. Aunque el maestro va recibiendo cantidades de dinero a medida que avanzan los trabajos para poder hacer frente a los gastos que éstos le acarrean, la tasación final realizada una vez terminada la obra por maestros nombrados por ambas partes no suele contentar a éstas y en muchas ocasiones deriva en pleitos entre ellas. Además, el fraude vuelve a estar presente, ya que un maestro siempre elegirá a otro cercano a él como tasador por lo que su actuación se presupone subjetiva e inclinada hacia su "colega". Del mismo modo, el tasador nombrado por parte del comitente tratará de buscar el máximo beneficio para éste, aún en detrimento del maestro responsable de la obra.

[552] Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices.* Dos Tomos. Logroño, 1991. Tomo I, p. 537 y tomo II, documento 460.
[553] A.H.N., Consejos, leg.28.568, exp.nº 1, pieza 2ª, Fol.93 y 93v. Publicado en Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Centro Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005, p. 65.
[554] Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes de Soria". *Revista de Soria,* nº 24. 1999, pp. 45-62.
[555] Trapote Sinovas, Mª del C.: "Ventura Padierne: un Arquitecto Trasmerano en Palencia". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 70, 1999, pp. 271-292.

Al terminar cada obra, el maestro que la ha realizado, junto con su taller, se traslada a donde ha contratado una nueva obra. Sin embargo, aún ha de cobrar lo que se le debe de la obra anterior, y para recibir los pagos frecuentemente otorga **poderes** para ello a otros maestros de su confianza que trabajan en esa zona. Los poderes se otorgan además por otros múltiples motivos. Así, un maestro cantero da poder a otras personas, a menudo compañeros de oficio, para que trate temas de pleitos y litigios motivados por obras, cobro de deudas, fianzas,... Las escrituras de poder cuentan con sus propias fórmulas de expresión: *"Sepan quantos esta carta de poder bieren como yo..... otorgo y conozco por esta carta que doy mi poder cumplido bastante y en forma qual de derecho se requiere y es necesario a..... especialmente para que por mi y en mi nombre y como yo mismo representando mi propia persona..... y otorgo esta escriptura antel presente escribano y testigos infra escriptos ques fecha y otorgada en..... testigos..... y el otorgante que yo el escribano doy fe conozco lo firmo... ante mi..."*. En otras ocasiones se dice *"doy mi poder cumplido y bastante como yo le tengo y en tal caso se requiere a..... con clausula de poderle sustituyr..."*.

Aunque dedicados sobre todo a construir, esto no quiere decir que no fueran capaces de trazar, de modo que en ocasiones los maestros canteros trasmeranos compaginan sus facetas como constructores y tracistas. Ocurre así con Juan Vélez de la Huerta, activo entre el último cuarto del siglo XVI y el primero del siglo XVII; o Diego del Castillo, documentado en obras públicas del siglo XVIII. Pero un maestro cantero, al tiempo que es capaz de proyectar y contratar puede también continuar trabajando manualmente la piedra.

El maestro de cantería tiene como una de sus ocupaciones fundamentales la dirección y coordinación de la obra. De hecho, en el siglo XIII, la coordinación de trabajos de construcción muy complejos, sincrónicos y diacrónicos, condujo a la configuración de la figura del *"maestro de la obra"* como alguien capaz de coordinar esta complejidad, para lo que se ayuda del dibujo, de la traza. La organización del proceso constructivo resulta ser una de las actividades innovadoras de la época medieval, consiguiendo altas cotas de eficiencia, incluyendo procesos como la estandarización de los materiales y la aplicación sistemática de tecnología (como las grúas).

La eficacia en la planificación, dirección y coordinación de la obra resultaba fundamental en las grandes obras, como las catedrales o los palacios reales, para lo que se elaboraban ordenanzas específicas, pero de aquí se extendió al sistema general de la arquitectura, incluyendo las obras pequeñas. Un ejemplo de la coordinación del proceso constructivo en obra de pequeño tamaño lo encontramos en la obra de la iglesia de El Bosque, en Trasmiera, en 1624, por el maestro Bartolomé de Villaelriego, de Pámanes. En junio Villaelriego realizó diversos contratos. Así, contrató a Pedro Martínez de la Lombana, de Riotuerto, para sacar y desbastar piedra[556] de grano para los esquinales, sillares y tres puertas (portada principal, coro y muro norte). Con Domingo de la Cidre, de Valdecilla, concertó la labra

[556] A.H.P.C., Prot. Leg. 4911, ante Juan de los Cuetos, fol. 61.

y el transporte desde la cantera a la obra de los sillares[557]. Y con Agustín del Hoyo Venero, de Hermosa, la labra de la crucería para las dos capillas de la iglesia[558]. Se produce, por tanto, una alta especialización en el trabajo de la piedra, separándose las distintas labores. Así, Villaelriego da los moldes, interpreta la traza y condiciones y sienta la obra, Martínez de la Lombana saca y desbasta la piedra, De la Cidre labra los sillares y Del Hoyo labra las molduras.

1.2.6. Las condiciones y la traza.

Para que la contratación de la obra goce de valor legal, el maestro debe otorgar una escritura por la que se obliga a la ejecución de la obra según las condiciones y traza elaboradas a tal efecto. Las **condiciones**, normalmente incluidas en la escritura de obligación, suelen recoger aspectos técnicos fundamentalmente, aunque también prestan atención a los aspectos estéticos y económicos. En ellas se fija un plazo de ejecución de la obra y el pago generalmente se distribuye en tres partes iguales que se estipulan de esta manera: el primer tercio al comenzar a trabajar, el segundo cuando los trabajos estén mediados y el tercero una vez concluida la obra y dada por buena.

En las condiciones se hace hincapié en la calidad de los materiales, dando el pueblo en algunos casos licencia al maestro para la explotación de montes y canteras propiedad del concejo. El maestro responsable de la obra se puede encargar de aportar parte de los materiales. Así, a finales del siglo XVI Rodrigo Gil de Hontañón da las condiciones para la obra de la iglesia vallisoletana de Laguna de Duero, en las cuales se especifica que el maestro responsable de los trabajos *"sea obligado a sacar e desbastar toda la piedra de las dichas molduras en la cantera en manera que vengan coxidas con sus contramolduras para la piedra de mamposteria que la saque la iglesia a su costa e la trayga e que todos los pertrechos e materiales de la iglesia al dicho ofiçial … e todos los yngenios e andamios e gruas e tacos e cimbras …sea a costa del dicho ofiçial"*[559].

En ocasiones, cuando se dan problemas en el suministro de piedra la obra sufre daños económicos. Sirva como ejemplo el caso de la obra del puente navarro de Fitero, a cargo de los trasmeranos Juan de Naveda y Juan González de Sisniega. El 27 de diciembre de 1593 el primero de ellos otorga poder a su compañero para que se ocupe de las diligencias necesarias por los daños que ha ocasionado a la obra el no haber podido sacarse piedra de las canteras, cuando *"entre otras condiciones con que le fue rematada la d(ic)ha puente fue una en que le abian de dar canteras francas para ella..."*[560].

[557] A.H.P.C., Prot. Leg. 4911, ante Juan de los Cuetos, fol. 62.
[558] A.H.P.C., Prot. Leg. 4911, ante Juan de los Cuetos, fol.63. Agustín del Hoyo Venero se encargará en 1632 de la obra del puente de Hermosa.
[559] A.H.P.Va., protocolos, legajo 92, fol. 598 y ss. Publicado en Pascual Molina, J. F.: "Rodrigo Gil de Hontañón y el contrato para la iglesia parroquial de Laguna de Duero (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, nº LXXI, 2005, pp. 89-98.
[560] Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno*… Tomo II, docum. 478.

Además, en las condiciones establecidas para llevar a cabo una obra, se tratan aspectos relativos a la organización del trabajo y la responsabilidad del maestro sobre la seguridad de la obra (la "garantía"). Según la Partida III, Título XXXII, Ley XXI, *"si la labor que de nuevo se fiziese se derribasse, como fuesse antes de ser cumplidos quinze años despues que se acabo, se sospeche, que por culpa, o falsedad del maestro sucedio aquel acontecimiento por lo qual el y sus herederos son obligados a rehazerlo a su costa, excepto si la labor se deribasse por ocasion, así como temblor de tierra, o por rayo, o por avenidas de rios, o por otra cosa semejante..."*[561]. Es decir, el maestro debe volver a realizar la obra. Pero también la seguridad de las obras provoca múltiples pleitos entre maestros canteros y promotores. Tal es el caso del movido a finales del siglo XVI en torno a la obra del puente de Calahorra, a cargo del maestro cantero de la Junta de Voto García de Sisniega[562].

Con las condiciones pueden incluirse, si las hay, **trazas** para la obra. Los maestros canteros autores de las condiciones y traza a veces limitan ésta al dibujo o garabateo de un croquis básico que sirva de referencia a la construcción. De ahí que las trazas realizadas por los maestros canteros trasmeranos que han llegado hasta nosotros sean en su mayor parte bosquejos o esbozos que acompañan a las condiciones de obra para formalizar la escritura de contrato[563]. Frecuentemente no cuentan con anotación alguna y suelen estar realizadas a mano por el propio cantero sobre el que recaen los trabajos. Son dibujos que representan a modo de croquis partes parciales del edificio y se limitan a informar sobre la zona donde se va a actuar sirviendo de referencia al artífice. Con frecuencia aparecen firmas, pero éstas no hacen siempre referencia a la autoría del diseño, sino que también pueden referirse a la conformidad del maestro que va a ejecutar la obra. También puede aparecer la firma del comitente y la del propio notario ante el que se escritura la obra.

Se ha elaborado un listado de 657 trazas realizadas por canteros trasmeranos (véase anexo 5 de las cuales se tienen noticias, aunque no siempre se conservan todas ellas. Si lo desglosamos por épocas, ya en la segunda mitad del siglo XV contamos con 3 trazas documentadas, pasando durante el siglo XVI a 166 (26 en la primera mitad y 140 en la segunda) para llegar al siglo XVII con el máximo número de diseños, 289 (161 en la primera mitad y 128 en la segunda). Durante el siglo XVIII contabillizamos 197 trazas (97 en la primera mitad y 100 en la segunda) y en la primera mitad del siglo XIX 2.

Han de distinguirse dos grupos en el listado. Por un lado, las trazas conservadas que han llegado hasta nosotros, han sido publicadas y que se conservan en archivos públicos y privados. Y por otro lado, aquellas de la que existen menciones o citas pero que no se han

[561] Palomares, T. de: *Nuevo de escrituras públicas.* Madrid, Imprenta Real, 1656. Citado en Almagro García, A.: *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2003.
[562] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 537.
[563] Véanse de Sazatornil Ruiz, L.: *El Diseño Arquitectónico en Cantabria (1557-1920).* Tesis de Licenciatura. Universidad Autónoma de Madrid, 1990; y "El Diseño Arquitectónico en el Renacimiento: algunos ejemplos de Cantabria". *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. Príncipe de Viana*, LII, anejo 10, 1991, pp. 301-310.

conservado o que no se conocen. Del total de trazas, el 43,4% corresponden a las primeras, las conservadas. De ellas, se ha realizado una selección (figuras 29 a 145).

En general, la mayor parte de las trazas y diseños hacen referencia a obras de mediana envergadura y casi siempre se llevan a cabo para facilitar el proceso de construcción de los trabajos y no son tanto el proyecto previo que establece las principales líneas en las que se concibe una obra. Muchas de ellas presentan un dibujo sencillo, e incluso tosco, que carece de sombreado e incluso de escala. Las trazas que denotan un alto conocimiento del diseño y el dibujo así como de la perspectiva, con empleo de escala o pitipie y uso del sombreado son las debidas a los maestros canteros de primer nivel y suelen hacer referencia a obras de envergadura e importancia, promovidas por personajes influyentes, la corona o miembros relevantes de la nobleza y la Iglesia.

El número de trazas conservadas aumenta en la primera mitad del siglo XVII. A partir del siglo XVII el diseño arquitectónico experimenta un mayor desarrollo, incluyéndose el empleo de medidas, escalas y pitipiés que ayudan a la interpretación de las trazas. El dibujo se vuelve más técnico e incluso se trata de reflejar cierta perspectiva señalando los distintos planos. Para ello se recurre al uso del color y del sombreado con los cuales se pretende crear sentido de profundidad. Tal es el caso de la traza de Francisco del Pontón Incera y Pedro de la Cuesta para la iglesia de Badarán en La Rioja, en la que se hace uso del sombreado.

Clasicista es el diseño que apreciamos en las trazas de maestros trasmeranos como Juan de Naveda, Juan del Ribero Rada, Juan de Nates, Gaspar de Arce, quienes aplican en España el tipo de diseño que trae a nuestro país Juan Bautista de Toledo para ponerlo en práctica en sus trazas para El Escorial, en las que se muestra como un buen dibujante. Influenciado por Vitruvio y Alberti, este modelo de diseño se compone de planta, alzado y sección (*"ichnographia"*, *"orthographia"* y *"sciographia"*), recurriéndose al empleo de escalas y pitipiés. Asimismo, este tipo de diseño, que en Italia es desarrollado por figuras como Bramante y Rafael, con los que Juan Bautista de Toledo trabaja en la basílica de San Pedro, aboga por la perspectiva como representación del interior de los edificios a través del empleo del sombreado[564]. Y es precisamente en este punto donde se aleja del pensamiento vitruviano-albertiano, que rechaza la perspectiva (*"scenographia"*), en su opinión propia de los pintores. Igualmente Antonio da Sangallo el Joven, que trabaja con Rafael, emplea la tercera dimensión en sus diseños[565].

[564] Véase Frommel, Ch. L.: "Sulla nascita del disegno architettonico". *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La reppresentazione dell´Architettura.* Milán, 1994. Asimismo sobre el diseño arquitectónico destaca Thoenes, C.: "La teoría del dibujo de arquitectura en los Tratados italianos del Renacimiento". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp. 379-391. Sobre el panorama del diseño en la arquitectura española véase Martín González, J. J.: "Formas de representación en la arquitectura clasicista española del siglo XVI". *Herrera y el Clasicismo*. *Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 21-32; Gentil Baldrich, J. M.: *Traza y Modelo en el Renacimiento.* Sevilla, 1998; y Ortega Vidal, J.: "Una muestra del dibujo de la arquitectura en la España Dorada". *Las Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores.* Fundación Marcelino Botín, Santander, 2002, pp. 339-415.

[565] Frommel, Ch. L.: *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the younger and his circle.* Vol. I, New York, 1994.

Las influencias de los focos cortesanos, fundamentalmente El Escorial, se hacen patentes. Así, las dos plantas y el alzado elaborados por Pedro Vélez de la Huerta en 1614 para la alhóndiga-ayuntamiento de Vitoria, que presentan pitipié, rayados y sombreados. A Gonzalo de Setién Agüero parecen deberse las trazas para un teatro en Vitoria en 1617 y 1622. La primera de ellas se encuentra influida por las ilustraciones de Vitruvio de la edición de 1511 realizada por Fra Giocondo, concibiéndose el teatro a modo de palacio.

Una versión muy directa de la obra del Escorial es la traza de la torre del monasterio de Irache, Navarra, de Diego de Sisniega (1601)[566]. El modo de diseño clasicista lo ejemplifica Juan de Naveda, que emplea la planta, el alzado y la sección, con escala y anotaciones numéricas, en sus trazas para el convento de la Encarnación Recoleta de Valladolid (1618), de modo muy parecido a las trazas de Francisco de Mora; utiliza Naveda además el sombreado y diversas tonalidades de la tinta, así como letras para designar determinadas partes del edificio. De Naveda se conservan sus trazas para el monasterio de Bernardas de Santo Domingo de la Calzada (1621); para la capilla del Palacio de Villabona en Llanera, Asturias (1622); para el fuerte de San Martín en Santander (1625); la Casa-Lonja o Panadería del Cabildo de León (1637); y el claustro del convento de San Francisco en León (1638)[567]. Relacionado con el ámbito de la Corte se encuentra el álbum con cuarenta y seis dibujos fechado hacia 1600 que podemos atribuir a Juan de Minjares[568].

Influidas por la arquitectura de Lerma y Valladolid se encuentran las trazas realizadas por Francisco del Pontón Incera para la Capilla de los Santos Mártires de la Catedral de Calahorra en 1624, muy relacionados con la Cuarta Colegiata de Valladolid (empleo del orden corintio y del vano termal). Presentan pitipié y muros con sombreado de rayas y de puntos, denotando la mano de un maestro con conocimientos técnicos. Las mismas características las encontramos en las trazas que Pontón lleva a cabo un año más tarde para la Capilla del Santo Cristo en La Redonda de Logroño. Se trata de un juego completo de trazas (planta, sección y alzado exterior) que emplea el sombreado logrando la *"scenographia"* vitruviana. Similar tratamiento presentan las trazas para la obra de la casa del maestro cantero Francisco de Villa en Omoño, de 1627, atribuidas al maestro Francisco del Pontón Incera. Se trata de una casona clasicista con muros desornamentados y organización racional de los interiores. En la línea clasicista están las trazas de Juan de la Riva hijo para el templete de Lardero (La Rioja) de 1628, con pitipié, rayado y punteado. Al mismo maestro se atribuye la magnífica traza para la portada de la iglesia alavesa de Labastida en 1642. El diseño, que sufrió modificaciones en su ejecución, muestra la influencia del IV Libro de Arquitectura de Serlio.

[566] AGN, Clero, Monasterio de Irache. Cajón 6B. Sagasti Lacalle, Mª. J.: "Arquitectura del seiscientos en el Monasterio de Irache", *Ondare,* 19, 2000, pp. 315-323. Fernández Gracia, R. (coordinador), Echeverría Goñi, P. L. y García Gainza, Mª. C.: *El Arte del Renacimiento en Navarra.* Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 2005, p. 47. Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria...*, p. 178. Losada Varea, C.: *La arquitectura en el otoño...*, p. 120.
[567] Losada Varea, C.: *La arquitectura en el otoño...* , pp. 48-50.

Carácter de boceto es el que apreciamos en trazas como la elaborada por Gonzalo de Setién Güemes en 1616 para la Capilla del Sagrario en el convento de San Francisco de Vitoria. En ella, con claro carácter técnico, se emplean rayado, medidas e indicaciones topográficas. Otros diseños esquemáticos son las plantas para la ermita de San Roque y el hospital de San Andrés en Galizano, de Francisco del Pontón (1619), con rayado en muros y medidas; la traza de Pedro de Aguilera para unos lagos en Huércanos, fechada en 1625; y la sección de la iglesia de Aranarache elaborada por Juan del Pontón en 1648, con rayado en los muros a modo de sombreado. Carácter técnico, mostrando la colocación de los sillares en el alzado, tiene la traza de Francisco de Hoz, vecino del valle de Hoz, para la reedificación de la capilla de Santa Ana en la iglesia de Santa María de Palacio en Logroño (1635).

1.2.7. La escritura de obligación y la fianza.

En Las Partidas del Rey Don Alfonso X el Sabio queda regulada la manera en que hay que realizar la carta *"de la labor que un home prometa de facer á otro"*[569]. Esta, otorgada ante un escribano y con la presencia de varios testigos, ha de basarse en unas fórmulas que se repiten siglo tras siglo durante toda la Edad Moderna. Así, el documento comienza con las palabras *"Sepan quantos esta carta vieren como..."*, tras la que sigue la obligación de ejecutar la obra en el caso de los canteros, trabajando en ella hasta darla acabada antes de la fecha fijada para ello. Asimismo se señala el dinero a recibir por la labor.

Cuando la obra se concluye y el dueño sospecha que no está bien hecha ha de llamar a *"homes bonos et sabidores"* para que éstos opinen sobre ello. En caso de que crean que el maestro es el culpable de una deficiente obra, éste cargará con los daños a la vez que la llevará a cabo de nuevo. En cambio, si opinan que la obra se realizó correctamente y que su ruina se debe a causas posteriores a su ejecución como inundaciones, terremotos y otras, el maestro quedará eximido de toda culpa[570].

Igualmente otro aspecto tan destacado como el de la fianza es tratado en Las Partidas. Concretamente en el Título XII de la Partida V se regulan *"las fianzas y las cosas que los hombres hacen por mandato de otro o de su voluntad sin mandato de los dueños de ellas".* Lo que resulta más importante para el tema de la cantería es que tanto quien se obliga por escritura a realizar una obra como quien le fía para ello, son partes obligadas y responden por igual ante la ley. De ahí que cuando un cantero muere sin realizar una obra, sean sus fiadores quienes han de ocuparse de su conclusión.

---

[568] Bustamante García, A. y Marías, F.: *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII.* Madrid, 1991, pp. 11-35. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 236-238.

[569] *Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso X el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*. Madrid, 1972. Véase Partida III, Título XVIII, Ley LXXV.

[570] Partida V, Titulo VIII, Ley XVI.

Además de obligarse a la ejecución material, el maestro ha de otorgar fianza, por el valor total de la obra, a modo de garantía que avale su capacidad como constructor. El maestro se obliga como "principal" y presenta junto a él a otros individuos, frecuentemente su propia esposa y otros compañeros de profesión, que le fían (fiadores) poniendo como seguro para el cumplimiento del contrato sus bienes raíces. Dependiendo del coste de la obra, el número de fiadores aumentará o disminuirá. Los fiadores pueden ser, a su vez, avalados por los "abonadores". Esto entronca directamente con el concepto de "confianza" presente en las redes sociales establecidas entre los canteros trasmeranos. Así, la escritura de fianza viene a convertirse en una "institucionalización" de ésta. Es precisamente la capacidad del cantero para conseguir fianzas la que le avala como maestro, capaz de contratar obra. Cuando otras personas avalan la capacidad profesional del maestro cantero a través del aseguramiento de obras con las fianzas, el maestro "supera" el examen de maestría.

La fianza se apoya en las relaciones familiares y vecinales. Así, cuando los artífices se encuentran fuera de su tierra, el paisanaje tiene un peso fundamental. Sirva como ejemplo Juan Vélez de la Huerta, quien en 1596 fía en Vitoria, donde trabaja en la capilla Sarriá de la iglesia de San Vicente, a los campaneros trasmeranos Gonzalo de Güemes y García de Valle, para la ejecución de tres campanas en la iglesia de San Pedro[571]. O la fianza para unos reparos en la Catedral de Oviedo en 1637, en la cual los maestros Marcos Díaz de Palacio y Pedro Rodríguez Lancín, trasmerano y asturiano respectivamente, son fiados por el también trasmerano Gonzalo de Güemes Bracamonte[572].

En las fianzas muchas veces son otros canteros los que fían a los canteros encargados de ejecutar la obra. Tal es el caso de Diego de Castañeda, cantero al que suponemos trasmerano que en 1539 fía a los hermanos Ordieta en la obra de la iglesia de San Pedro de Gata. Estos dejan la obra sin concluir, y es el propio Castañeda quien se encarga de concluirla. Pero lo debe hacer *"utilizando estribos ocultos y con muchos remiendos"*, por lo que la villa del lugar le pone pleito en 1555. En 1559 se falla a favor de Castañeda, dictaminando la tasación de Pedro de Lanestosa un pago a su favor de 379.445 maravedíes[573].

1.2.8. Los salarios.

La relación entre salarios de trabajadores de la construcción y precio de los materiales es estrecha y en muchas ocasiones presenta grandes divergencias. Además, los salarios varían en función del nivel de especialización del artífice. En el siglo XII un metro cúbico de

[571] A.H.P.A., Jorge de Aramburu, protocolo 4948, 5 octubre 1596. Publicado en Martín Miguel, Mª. A.: *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI.* Ayuntamiento de Vitoria, 1998.
[572] Kawamura, Y.: "La Capilla del Entierro de los Peregrinos en la Catedral de Oviedo". Ramallo Asensio, G. (coord.): *Las Catedrales Españolas: del Barroco a los Historicismos.* Universidad de Murcia, 2003, pp. 297-311.
[573] A.H.N., legajo 28641: Pleito entre Diego de Castañeda y la villa de Gata. Alcántara, 1555, s/f; *"Proceso que va desta villa de Alcantara en grado de apelaçion para ante su magestad y los señores de su consejo de hordenes a pedimyento de Diego de Castañeda vezino desta villa de Alcantara"*. En Sánchez Lomba, F. M.: "Gata (Cáceres): modesta iglesia y

piedra en Francia cuesta 200 francos, mientras que el jornal de un cantero ronda el franco. En el siglo XIV, el metro cúbico de piedra desciende hasta los 100 francos, aunque aún está muy lejos de los seis o siete francos que recibe el cantero como sueldo. El bajo nivel de los salarios de los canteros se observa también en nuestro país, donde en el siglo XV los oficiales de la Catedral de Sevilla cobran 20-25 maravedíes, cuando en la ciudad una casa cuesta 10.000-12.000 maravedíes[574].

En las cuentas de la obra del castillo de Bellver, en Mallorca (construido c. 1300-1312), dirigida por Pere Salvat, los *"mestres"* acapararon el 40% del dinero desembolsado en salarios; otro 35% se destinaba a trabajadores poco cualificados; y el 25% restante eran esclavos. Y había también una numerosa mano de obra femenina. Cada maestro, acompañado de su ayudante, permanecía en general poco en la obra, había una intensa rotación de maestros y pocos de ellos lograban trabajar más de 100 días al año. La diferencia salarial entre el maestro de la obra y los maestros consistía sólo en la asignación a aquél de un pago en los días de fiesta y el poder tener tres ayudantes, por sólo uno cada maestro. Estos datos han hecho pensar a Jaume Sastre *"que el trabajo, a principios del siglo XIV, era un bien escaso, que la contratación de los maestros era generalmente por un período generalmente corto, dependiendo de la obra que se pretendía hacer; pero una vez acabada la tarea eran despedidos. Así se explica que en la obra trabajasen tantos maestros, algunos tan solo 2 ó 4 días, mientras que otros permanecían todo el año, sin apenas interrupción, los cuales creemos que debían formar parte del equipo del maestro principal o eran personas a las que les unían vínculos de parentesco que ahora son difíciles de determinar"*[575].

En la Corona de Aragón el pago de los salarios suele realizarse en moneda, mientras que en la de Castilla el pago parcial en especie no es raro, aunque predomina el de moneda. Así, Juan de Candamo, Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo, cobra en 1459, 20 fanegas de trigo y un salario en moneda por día de trabajo. En León, Jusquin percibe en 1452, 600 maravedíes y unas 50 fanegas de trigo. Sirva como referencia el precio de una gallina en el mercado leonés en 1467: 7 maravedíes[576].

---

valiosa documentación". *Revista de Estudios Extremeños*. Tomo LXIV, nº III, Septiembre-Diciembre. Centro de Estudios Extremeños, Diputación de Badajoz, año 2008, pp. 1303-1341.

[574] Solís Burgos, J. A.: "La economía de la construcción en la Edad Media". *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 137-150. Un ducado equivale a once reales y un real a treinta y dos maravedies.

[575] Sastre Moll, J.: "Realitzacions urbanístiques de Jaume II i el Castell de Bellver de la Ciutat de Mallorca", *Bellver 1300 – 2000. 700 anys del castell.* Palma, 2001, pp. 19-33. El libro de cuentas, del año 1309, fue publicado por Durliat, M.: "Le Chateau de Bellver à Majorque", *Etudes Roussillonnaises* 5, 1956, págs. 197-212. Sobre el incremento de los salarios de los maestros de obras en Valencia hacia 1380-1400 y la bajada de los precios de los materiales de construcción trata Serra Desfilis, A.: "A través de la frontera: los maestros de Castilla y la arquitectura tardogótica en Valencia". Navarro Fajardo, J. C. (ed.): *Bóvedas valencianas. Arquitecturas ideales, reales y virtuales en época medieval y moderna.* Universitat Politécnica de Valencia. Valencia, 2014, pp. 10-33 y Serra Desfilis, A.: "El otoño de los patriarcas: maestros de Castilla en la arquitectura tardogótica valenciana (circa 1370-1520). Alonso Ruiz, B. y Villaseñor Sebastián, F. (eds.): *Arquitectura Tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e Intercambios.* Editorial de la Universidad de Cantabria. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. 2014, pp. 159-178.

[576] Yarza Luaces, J.: "Artista-artesano en la Edad Media hispana". Yarza, J. y Fité, F. (eds.): Actes L´Artista-Artesà Medieval a la Corona d´Aragó. Lleida, 14-16 de gener de 1998. Universitat de Lleida. Fundació Pública Institut d´Estudis Ierdencs de la Diputació de Lleida, 1999, pp. 7-58.

El siglo XV presenta una tendencia al alza en lo referente a salarios, junto a la cual destacan la subida de precios, la continua presión fiscal, las fluctuaciones de la moneda, el desequilibrio existente entre producción y población y las crisis de subsistencia.

El caso de Burgos nos muestra una variabilidad estacional común a otras regiones. Así, los meses entre noviembre y marzo-mayo son los mejor pagados porque la jornada de trabajo es más corta en invierno debido al menor número de horas solares. Además, es en entonces cuando los trabajos de la construcción entran en concurrencia con las labores agrícolas y unos salarios mayores impiden el abandono de la mano de obra. Entre 1402 y 1515 los salarios muestran en Burgos una tendencia al alza, en un primer momento, hasta mediados de siglo, lenta pero progresiva. Posteriormente, una fuerte subida, en el tercer cuarto del siglo XV, con aumentos bruscos que provocan que los salarios se doblen en un ambiente de gran inflación. Desde finales del siglo XV se asiste a una fase de crecimiento lento que coincide con un período de estabilidad monetaria y política[577].

Otros datos sobre salarios de maestros son los que poseemos para la segunda mitad del siglo XV respecto al valenciano Francesh Baldomar, quien percibe hacia 1440 cinco sueldos de jornal como *"mestre piquer"* y nueve dineros por dos pliegos de papel para trazar unas plantillas[578]. Por entonces, Guillem Sagrera percibe como *"maître d´oeuvre"* de la Catedral de Palma de Mallorca, seis sueldos diarios, mientras que los *"tailleurs de pierre"* Arnau Piris y Joan de Saboya, cobran cinco sueldos y seis *"deniers"* por día[579]. Según los libros de obra de la lonja valenciana un maestro *"pedrapiquer"* tenía un salario diario de 60 *"deniers"*, mientras que un obrero *"pedrapiquer"* recibía al día 36 *"deniers"*[580].

Entre 1436 y 1439 el maestro Carlin, Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla, cobra 30 maravedíes de jornal[581]. Años más tarde, en 1471, Juan Guas es Maestro Mayor de las catedrales de Ávila y Segovia, recibiendo por cada una de dichas maestrías 3000 maravedíes anuales además de 50 maravedíes por día trabajado. Asimismo, en Ávila se le pagan 20 fanegas de trigo, el alquiler de una casa y 50 maravedíes por viaje a otra ciudad. Por su parte, el montañés Juan de Ruesga percibe entre 25 y 45 maravedíes como cantero, igualando su salario con el de un maestro cuando alcanza el cargo de aparejador[582]. En otra maestría catedralicia encontramos a Bartolomé de Solórzano, al que se le asignan como Maestro Mayor de la Catedral de Palencia en 1488 6.000 maravedíes anuales a los que se suman 60 más por

[577] Véase Casado Alonso, H.: "La construction à Burgos à la fin du Moyen-Age, prix et salaires". Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Pèninsule Ibèrique (XI^e^-XVI^e^). Approche èconomique et sociale. Université de Nice. Razo. Cahiers de la Méditerranée*, nº 31. Diciembre 1985, pp. 125-149.
[578] Zaragozá Catalán, A.: "El arte del corte de piedras en la arquitectura valenciana del quatrocientos. Francesch Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna". *Actas del I Congreso de Historia del Arte Valenciano.* Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura. Valencia, 1992, pp. 97-104.
[579] Domenge i Mesquida, J.: "Guillem Sagrera, maître d´oeuvre de la cathédrale de Majorque. Aspects métriques et économiques du travail de la pierre (1422-1446). *Histoire & Mesure*, XVI- 3/4. 2001, pp. 389.
[580] Aldana Fernández, S.: "La Lonja de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, 1982, LXIII, p. 9.
[581] Montes Romero-Camacho, I.: "Precios y salarios de la construcción: la Catedral de Sevilla en los inicios de la obra nueva (1434-1447)". *Catedral de Sevilla.* Aula Hernán Ruiz, 2008, pp. 151-240.
[582] Yarza Luaces, J.: "Artista-artesano en la Edad Media hispana"…

cada día que pase el maestro en la obra[583]. Sólo doce años después otro miembro de la familia Solórzano, Martín, firma contrato con el cabildo catedralicio de Coria estableciéndose un pago por las obras a realizar de 1.260.000 maravedíes. Sin duda, el prestigio y fama de los Solórzano es determinante para el establecimiento de esta elevada cantidad de dinero. Así, cuando en 1499 Bartolomé acude a inspeccionar la obra recibe 10.000 maravedíes, cantidad muy superior a la que tenía asignada en 1488 como maestro mayor del templo palentino[584].

De Bartolomé de Solórzano es aparejador en la Catedral de Palencia Rodrigo de Astudillo, quien en 1493 acuerda recibir por su trabajo un salario diario de 40 maravedíes y una cantidad anual de 500 maravedíes *"para ayuda de una casa"*. Al mismo tiempo se señala que al mozo que le ayude se le darán 25 maravedíes diarios, cantidad que ascenderá hasta los 35 maravedíes cuando el joven sepa *"moldar e labrar molduras"*[585].

Durante el siglo XVI los salarios de los arquitectos aumentan progresivamente. El salario medio se sitúa entre los 200 y los 300 ducados anuales. Los maestros mayores percibían por la elaboración de trazas en torno al 10% del salario anual en la primera mitad del siglo, mientras que en la segunda mitad este porcentaje ascendía al 60-100% de sus remuneraciones[586].

A principios del siglo XVI Martín de Solórzano recibía 15.000 maravedíes por la obra de pilares y arcos del santuario de Nuestra Señora de Sonsoles en Ávila, mientras que poco después concertaba la reconstrucción de la iglesia abulense de San Juan Bautista por 290.000 maravedíes[587]. En 1528 Juan Campero "el viejo" se ocupa del desmonte y traslado del claustro de la Catedral de Segovia recibiendo por su trabajo 1.500.000 maravedíes, sin duda alguna por las dificultades que entrañaba la labor. A ello se une el prestigio del que goza ya por entonces el maestro cantero, quien cobra además demasías por la cimentación, la elevación que ha de realizar en el claustro y el traslado de la portada[588].

Mediado el siglo XVI los oficiales de cantería que trabajaban en la puerta de San Esteban de Medina de Rioseco cobraban 55 maravedíes diarios, similar a los que recibían los que lo hacían en la Casa de la Audiencia en Burgos y en el Hospital de Pamplona. Años antes, hacia 1524, los que trabajaban en la iglesia de Rentería recibían por

[583] Rumoroso, G.: "Consideraciones acerca de los Solórzano y su actividad en la Catedral de Palencia". *Altamira*, nº LXV. Santander, 2004, pp. 79-116.
[584] García Mogollón, F. J.: *La Catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe*. León, 1999.
[585] Archivo Catedral Palencia, Actas Capitulares, libro 33, folio 16. Publicado en Rumoroso Revuelta, G.: "Bartolomé de Solórzano: maestro de obras de la Catedral de Palencia". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 362-397.
[586] Marías, F.: "El papel del arquitecto en la España del siglo XVI". *Les Chantiers de la Renaissance.* De Architectura. Collection dirige par André Chastel et Jean Guillaume. Université de Tours. Centres d´Etudes Supérieures de la Renaissance. París, 1991, pp. 247-261.
[587] Martínez Frías, J. M.: "Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, nº LXXXIX. 2002, pp. 197 y ss.
[588] Cortón de las Heras, Mª. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997.

día de ocupación entre 48 y 50 maravedíes. Por lo tanto, los salarios aumentaban[589]. Y más si hablamos de obras destacadas como las catedralicias. En la Catedral de Segovia los oficiales encargados de las labores de cubrición del claustro, casi un centenar, bajo las órdenes del maestro Juan Campero "el viejo", recibían dos reales diarios de salario[590]. Y en 1536, en las condiciones para la obra de la iglesia de Laguna de Duero en Valladolid se estipulaba un pago de más de un real diario para cada oficial presente en la obra[591].

En 1573 Juan de Herrera, de Gajano, es nombrado Maestro Mayor de la Catedral de Santiago de Compostela asignándosele un salario anual de 15.000 maravedíes[592], muchos menos que los 25.000 que se asignan a Rodrigo Gil de Hontañón en 1545 como responsable de las obras de la Catedral de Orense, cantidad a la que se añaden 15.000 maravedíes anuales más por una estancia de 16 días en Orense y dos reales de jornal por cada día de asistencia a las obras[593].

En 1574 Juan de Minjares es nombrado aparejador de las obras reales de Aranjuez, con un salario de 25.000 maravedíes anuales y 7 reales de jornal diario[594], muy por encima de los 10.000 maravedíes al año que recibía en 1524 Alonso de Hermosa como aparejador de Juan de Álava en la Catedral de Santiago de Compostela[595]. Años más tarde, en 1583, Minjares es nombrado Maestro Mayor de las Obras Reales de Granada, con un sueldo anual de 50.000 maravedíes.

El último cuarto del siglo XVI marca el inicio de una subida de los salarios y de los precios de los materiales. Como consecuencia de esto las construcciones se abaratan mediante una rebaja en la calidad, sufriendo quiebras muchas de ellas debido a la baja del valor del dinero[596].

El 1 de abril de 1590 Juan de Nates Naveda contrata la obra del lienzo norte del sobreclaustro del monasterio de Fitero (Navarra). Por los trabajos, para los que se estima un plazo de ejecución de tres meses, se fija un pago de 4.000 reales, de los que cobrará el maestro por día de asistencia a la obra cuatro reales. Sus oficiales recibirán dos reales y medio al día y en caso de que su hermano Hernando de Nates trabaje como su ayudante recibirá por

[589] Barrio Loza, J. A. y Moya Valgañón, J. G.: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII". *Kobie*, nº 10. Bilbao, 1980, p. 306.
[590] Cortón de las Heras, Mª. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997.
[591] Pascual Molina, J. F.: "Rodrigo Gil de Hontañón y el contrato para la iglesia parroquial de Laguna de Duero (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, nº LXXI, 2005, pp. 89-98.
[592] Goy Diz, A.: "El arte en tiempos de Miguel de Cervantes: apreciaciones sobre la arquitectura gallega". *El Tapiz Humanista. Actas del I Curso de Primavera IV Centenario del Quijote. Lugo, 9-12 de mayo de 2005.* Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 277-334.
[593] Sicart Giménez, A.: "La intervención de Rodrigo Gil en la remodelación de la Catedral de Orense". *B.S.A.A.*, XLIX. Universidad de Valladolid, 1983, pp. 287-296.
[594] Cervera Vera, L.: *Colección de Documentos para la Historia del Arte en España.* Tomo I. Madrid-Zaragoza, 1981, pp. 115 y 116. Se trata de un documento del Archivo del Palacio Real de Madrid.
[595] Castro Santamaría, A.: *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*. Salamanca, 2002.
[596] Aramburu-Zabala, M. A.: "Los maestros canteros en Palencia (1575-1650)". *Actas del II Congreso de Historia de Palencia.* Palencia, 1990. Tomo V, pp. 163-172.

día trabajado tres reales[597]. Tras la muerte del prior Marcos de Villalba, abad del monasterio, las obras se paralizan, hasta su reinicio en 1592. El 22 de agosto se firma nuevo contrato con el prior fray Ignacio Fermín de Ibero. Nates Naveda y Juan González de Sisniega son los maestros encargados de la obra, para la que elaboran nueva traza. Vuelven a fijarse salarios: para los maestros tres reales diarios y para los oficiales dos y medio. La obra, presupuestada en 4.000 reales inicialmente, se concluye con un coste de 6.500 reales, incluyéndose en este precio además de los trabajos del sobreclaustro, la traza de los mismos y la obra de la caja de la escalera del coro.

Al igual que Nates Naveda recibiría 4 reales de jornal por día de asistencia a la obra de Fitero, a otro trasmerano, Diego Vélez, se le asigna el mismo jornal en 1598 como aparejador de la obra de la iglesia del Colegio del Cardenal de Monforte de Lemos, cantidad a la que se añaden los 70 ducados anuales que se le fijan como salario[598].

Durante el siglo XVI los salarios no varían mucho entre Castilla y Aragón, pues como afirman Barrio Loza y Moya Valgañón, los canteros vizcaínos que trabajan en Burgos o Pamplona reciben el mismo dinero que los que lo hacen en su tierra de origen o que los valencianos. En torno a 1600 los salarios de la construcción aumentaron notablemente y a mediados del siglo XVII se produjo un fenómeno similar debido a la fuerte inflación que sufre la Corona de Castilla[599]. En la obra del puente de Herrera de Pisuerga podemos observar la variación que sufren los jornales de los canteros. Mientras que en 1592 los oficiales de cantería ganan entre tres reales y tres reales *"menos quartillo"*, en 1604 siete u ocho reales y en 1605 perciben seis reales, que ascienden a siete u ocho si trabajan en el agua. Por su parte, los peones cobran en 1592 dos reales y un *"quartillo"*, en 1604 4,5 reales y en 1605 entre cinco y seis reales y medio, cantidad ésta que aumenta en el caso de aquellos que trabajan en el agua[600].

En la obra del Alcázar de Sevilla los salarios de los trabajadores de la cantería aumentan entre 1590 y 1650 de un modo constante, pero destacadamente hacia 1625-1630. Mientras, en Castilla un oficial de cantería cobraba en 1592 tres reales diarios, cantidad que doblaba en 1605, en Sevilla los salarios eran más altos, pues en 1590 recibía seis reales por día, alcanzando los nueve y medio en 1650. Estas diferencias tan marcadas se deben, sin duda, a la escasez de mano de obra especializada en el trabajo de la piedra que presentaba el área sevillana[601].

---

[597] Véase Aramburu, Mª. J.: "Notas acerca del sobreclaustro de Santa María de Fitero". *Príncipe de Viana*, Año L, nº 187. Mayo-Agosto 1989, pp. 299-303; y Tarifa Castilla, Mª. J.: *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela.* Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2005, pp. 437 y 438.

[598] Pérez Rodríguez, F.: "Algunas consideraciones sobre la construcción del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos (Lugo), 1592-1619". *Actas del Simposium Monjes y Monasterios Españoles, 1 al 5 de noviembre de 1995.* San Lorenzo del Escorial, 1995. Tomo I, pp. 495-521.

[599] Barrio Loza, J. A. y Moya Valgañón, J. G.: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII". *Kobie*, nº 10. Bilbao, 1980, p. 307.

[600] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes de la provincia de Palencia durante la Edad Moderna". *Institución Tello Téllez de Meneses,* nº 69. Palencia, 1998, pp. 298-367.

[601] Véase Rodríguez Estévez, J. C.: *Los Canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento.* Sevilla, 1998; y Pleguezuelo, A.: *Arquitectura y Construcción en Sevilla (1590-1630).* Ayuntamiento de Sevilla, 2000.

En 1616 el maestro cantero de Cicero Juan Fonfría recibe 400 ducados por la obra de la torre de la iglesia de Santiago de Navalsaz, obra que se había comprometido a realizar en 1610 en seis meses[602]. En 1614 el mismo maestro recibe 24 reales por presentar postura para la obra de la capilla y coro de la iglesia riojana de San Salvador de Quel, *"por el trabajo que en el estubo y por la ganancia que en ello recibio la yglesia"*[603]. También en tierras riojanas tasa en 1615 Francisco del Pontón Incera la torre de la iglesia de San Adrián de Autol, trabajo por el que le pagan 165 reales. Más dinero (6 ducados) recibe en 1621 por ver la torre durante tres días y dar traza para una nueva[604]. Pontón y el maestro albañil Juan de Urruela se conciertan para realizar las capillas del trascoro de la Catedral de Calahorra, ajustando un pago a los oficiales de cuatro reales diarios y a los aprendices de tres y medio[605].

En la ciudad de Granada en 1610 un peón gana tres reales diarios, que a finales de siglo se convierten en cuatro. Por su parte, un maestro cantero gana durante la segunda mitad del siglo XVII entre ocho y diez reales por día. Por entonces, el salario del Maestro Mayor de la Catedral de Granada asciende a 600 ducados[606]. También durante el siglo XVII un maestro cantero en Úbeda gana entre cinco y seis reales diarios, mientras que un oficial de cantería percibe por día entre tres reales y medio y cuatro.

El aumento progresivo de los salarios durante el siglo XVII encuentra un incremento paralelo en el precio de la piedra[607]. Así, en 1619, se pagan catorce y cuarenta y dos maravedíes y medio por el acarreo y labra de cada vara de piedra para la obra de una casa en Galizano. A mediados de siglo se cobra la saca y desbaste de piedra de sillería a dos reales la vara. Y en la obra de una casa en Soano en 1687 la saca, labra a picón y asiento de cada vara de piedra cuesta cuatro reales y medio. Ya en el XVIII, en la obra del Palacio de Soñanes (1724), se dan los siguientes precios: braza de mampostería, siete reales y medio; labra de piedra de sillería, tres reales menos un cuarto; y labra de órdenes clásicos, siete reales el dórico y el jónico, y diez el corintio.

En el Catastro de Ensenada se recogen los salarios de cantería de mitad del siglo XVIII: maestro cantero, cinco reales; oficial cantero, tres reales y medio; y aprendiz de cantero, dos reales[608]. Similares son los salarios que perciben los trabajadores de la obra de la Casa del Postigo en Villacarriedo (oficiales primeros, cuatro reales y medio; oficiales segundos, cuatro

---

[602] Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices.* Dos Tomos. Logroño, 1991. Tomo I, p. 535 y tomo II, documentos 755 y 856.
[603] Id., documento 815.
[604] Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno*… Tomo I, p. 576.
[605] Id., tomo II, documento 943.
[606] Moreno Romera, B.: *Artistas y artesanos del Barroco Granadino. Documentación y estudio histórico de los gremios*. Universidad de Granada, 2001, pp. 206-208. Sin duda, se trata de un buen salario, pues en 1608 a Simón de Monasterio se le asigna un pago anual, como maestro de obras del Colegio del Cardenal en Monforte de Lemos, de 120 ducados. Véase Muñoz Jiménez, J. M.: "Introducción al arquitecto Simón de Monasterio (1573-1624)". *Altamira*, nº LVII. Santander, 2001, pp. 35-53.
[607] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria*. Fundación Marcelino Botín. Dos Tomos. Santander, 2002. Tomo I, pp. 201-203.
[608] Almagro García, A.: *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2003.

reales; oficiales terceros, tres reales; y peones, dos reales). En 1759 el Consejo de Castilla establece un salario de 44 reales diarios para fray Antonio de San José Pontones por reconocer, trazar y condicionar la obra del puente del Burgo de Osma. Sus aparejadores reciben en torno a 30-33 reales por día de trabajo[609].

En ocasiones se paga más que la obra realizada, el prestigio y fama que proporciona a la fábrica contar con un maestro de relevancia. Tal puede ser el caso del monasterio gallego de San Martín Pinario en Santiago de Compostela, para cuya dirección de obra se contrata en 1664 a Melchor de Velasco Agüero fijándose un salario anual *"aya o no aya obra"*[610].

En ocasiones los maestros canteros son requeridos para la inspección de obras, emplazamientos para ellas, materiales. El 28 de noviembre de 1664 se menciona el tratar con Melchor de Velasco *"el salario que se le ha de dar que aya obra o que no la aya"*. No se sabe cuál fue su intervención aunque bien pudo ser una consulta como la que se le realizó en verano de ese mismo año sobre el aumento de altura de la torre de campanas de la Catedral de Santiago[611].

Juan de Rasines por la inspección de unas canteras en Briviesca recibe 1600 maravedíes, ya que para ello se le hizo desplazarse desde su pueblo. Del mismo modo, se le pagan 1020 maravedíes por *"entender en hacer las traças del monasterio"* de Santa Clara de Briviesca, asunto por el que de nuevo abandonó su casa durante unos días. Por la obra de la bóveda de la capilla mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada recibe un jornal de 2 reales y medio por cada día que acudiese a la obra además de su sueldo anual como maestro de la misma[612].

Un cantero bajo la maestría de Juan de Rasines cobraba en 1530, 55 maravedíes y un aprendiz 45. En los años 50 el primero recibía 60 maravedíes. Mientras que Juan de Rasines percibía en 1530 un jornal diario de 2 reales y medio, su hijo Pedro cobraba en 1560, 3 reales por día de trabajo.

Cuando el trasmerano Juan del Castillo toma a sucargo en 1517 las obras de Belém, se compromete a la dirección de éstas trabajando con 110 oficiales; por lo que recibirá 140.000 reales al mes. El resto de maestros que asumen otras partes de la obra reciben cantidades sensiblemente inferiores ya que sus *"empreitadas"* son menos importantes en cuanto a volumen de obra y número de trabajadores, además de que Castillo actúa como una especie de coordinador general de todos los maestros (viene a ser el maestro mayor de la obra en su totalidad) por lo que es normal que cobre más que el resto. Así, Nicolás de Chanterenne cobra

[609] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Centro Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005, pp. 71 y 72.
[610] Goy Diz, A.: "Melchor de Velasco". *Artistas gallegos. Arquitectos. Siglos XVII y XVIII.* Vigo, 2004, pp. 98-107.
[611] Vila Jato, Mª. D.: "El Monasterio. La Edad Moderna". En *Santiago. San Martín Pinario.* Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1999, pp. 185-200; pp. 191-192.
[612] Alonso Ruiz, B.: *Arquitectura Tardogótica en Castilla. Los Rasines.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2003.

20.000 reales mensuales, Pedro de Trillo, 48.000, Felipe Henriques, 68.000, Leonardo Vaz, 17.000, Joao Gonçalves, 10.000, y Rodrigo Afonso, otros 10.000[613]. En total, se pagan 313.000 reales al mes, correspondiéndole a Castillo casi la mitad de esa cantidad.

1.2.9. La compañía entre maestros.

Cuando varios maestros canteros comparten obra forman una compañía. Aunque no siempre ésta se protocolice ante notario, lo frecuente es que se otorgue una escritura de formación de compañía, sobre todo si la obra presenta una importancia destacada, la relación de trabajo entre los maestros va a ser larga o se pretende la contratación de varios trabajos.

En el Titulo X de la V Partida de Alfonso X el Sabio se regulan las compañías que se establecen entre hombres para lograr beneficios económicos. Así, en la Partida V, Título 10, Ley 1 se describe la compañía como la unión de dos o más hombres en busca de ganancias con la única condición de ser mayores de dieciocho años. Las compañías podían nacer para un fin señalado y puntual o para el trabajo de las personas que las formaban desde su constitución en adelante[614].

Año o período de constitución	Miembros	Obras
Finales del siglo XV	Juan de Ruesga y Martín de Solórzano	Obra en Salamanca
1515	Juan Campero “el viejo” y Pedro de Güemes	Iglesias de San Juan y Santiago en Ávila[615]
1516	Juan Campero “el viejo” y Vasco de la Zarza	
9 de diciembre de 1541	Juan Campero “el mozo” y Juanes de Lascoain	Puente de Talamanca de Jarama (Madrid) y torre de la iglesia de Santiago de Ávila
2 de junio de 1546	Juan de la Cabañuela, Rodrigo de Viloria y Francisco de Ortubey	Enlosado de la iglesia de Nuestra Señora de Medina de Rioseco (Valladolid)[616]
Hacia 1575	Diego Gómez de Sisniega y García de Sisniega	Puente y ayuntamiento de Torquemada (Palencia) e iglesia de Santaolalla (Burgos)
1585	Pedro Gutiérrez de Ramos y Andrés de Buega	

[613] Alves, J. da F.: *O Mosteiro dos Jerónimos. Vol. II. Das origens à actualidade*. Lisboa, 1991, pp. 129-131.
[614] Véase Ley III.
[615] La compañía se extiende a todas aquellas obras que consigan en Ávila y su diócesis.
[616] Viloria y Ortubey hacen en compañía pequeñas obras en casas particulares.

1580-1588	Gonzalo de la Bárcena, Pedro de la Bárcena Hoyo y Juan Gómez del Cagigal	Obras en Galicia, Asturias y Castilla (como la del Acueducto de Los Pilares de Oviedo)
1588-1590	Juan del Ribero Rada, Domingo de Mortera y Juan Ortega de la Peña	Puentes de San Vicente de la Barquera (Cantabria), Romillo, Santiago en Piloña y del Pilar en Ribadesella (Asturias) y fuente de Gijón
Hacia 1590	Felipe de Hano y Juan de Villa	Monasterio de San Francisco de Oviedo
1590-1594	Bartolomé de Rada y Francisco del Hornedal	Obras en Contreras y Cilleruelo de Arriba, puente de Cascajares, puente e iglesia de Villahoz, iglesia de Santa María de Gumiel de Izán (Burgos) y puente de Nájera (La Rioja)
1591-1592	Felipe de Hano y Diego de Villa	
1591-1595	Juan de Naveda del Cerro y Juan González de Sisniega	Puente y sobreclaustro del monasterio de Santa María de Fitero y monasterio de La Oliva (Navarra), puente de Cervera del Río Alhama (La Rioja) y otras obras en Castilla y Aragón
1592	Domingo de Mortera, Leonardo de la Cajiga y Diego de Villa	Iglesia de San Pelayo de Oviedo
Antes de 1601	Domingo de la Carrera y García de Buega	Fuentes de Ocaña (Toledo)
1607	Juan de Naveda y Francisco de Isla	Monasterio en Castroserracín (Burgos)
1609	Francisco de Berrandón, Bartolomé de Verdes y Juan de Setién Venero	Cuarto en el convento de San Francisco de Vitoria[617]
Antes de 1610	Juan de Nates y Gonzalo de la Espada	Torre de la iglesia de Villabrágima (Valladolid)

[617] AHPA, Francisco de Isunza, protocolo 9195, 1609, fols.395-396 y 428-429, y Pedro de Albistur, protocolo 4662, 1609. Véase también Ballesteros Izquierdo, T.: *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura.* Vitoria, 1990, p. 136.

1614-1617	Gonzalo de Setién Agüero y Francisco de Berrandón	Iglesia de San Martín de Carriazo (Cantabria)[618]
Hacia 1615	Francisco de la Mier Agüero, Juan de Palacio Carriazo y Martín de Palacio Carriazo	Ermita en Puente Agüero (Cantabria)[619]
Finales de 1617	Pedro de Aguilera, Pedro de la Cuesta, Francisco del Pontón y Juan de Solano Palacios	Iglesia del monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja)
Antes de 1618	Francisco de Pámanes, Felipe de Pámanes y Fernando del Campo[620]	
1620	Pedro de Aguilera y Gonzalo de Setién Agüero	Obras fuera de Vitoria como la torre de la iglesia de Lapuebla de Arganzón (Burgos)
1620	Toribio Gómez y Juan de Cubas	Iglesia de Tanos (Cantabria)[621]
1621	Pedro de Aguilera, Juan de Solano Palacios y Mateo del Pontón	Iglesia colegial de San Miguel de Alfaro (La Rioja)
Hacia 1623-1628	Juan Ruiz y Diego Ibáñez Pacheco	Capilla mayor de la iglesia y parte del claustro del convento de Santo Domingo de Vivero (Lugo) y capilla mayor de la iglesia de Celeiro (Asturias)
1625	Juan de Solano Palacios y Pedro de Aguilera	Capilla del Santo Cristo de la Redonda de Logroño[622]
Hacia 1632	Pedro de la Cuesta y Pedro del Pontón Setién	Torre del campanario y capilla en la iglesia de San Román (Álava)

[618] AHPA, leg. 1717, 1617. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 164 y 165.
[619] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4887, 1615, fols. 71-73v. Ante Pedro de Cubas. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 170.
[620] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4873, 1618, fols. 82-82v. ante Juan Calderón Güemes. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 157.
[621] En 1620 Gómez se obliga a pagar a Cubas unos dineros como su compañero en la obra de la iglesia de Tanos. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5455, 1620, fols. 127-127v.
[622] Compañía no documentada que Alvarez Pinedo supone que existió.

1643	Gonzalo de Artillero, Juan de Arcillero y Francisco de Villanueva	Iglesia de San Sebastián extramuros de San Sebastián (Guipúzcoa)
1653	Andrés de Zorlado Ribero, Francisco del Río Pontecillas, Juan de Trujeda, Francisco Gómez del Río y Jerónimo de Avendaño	Calzadas de Castrojeriz (Burgos), puentes de Astudillo (Palencia), Sahagún y Cea (León), May en Toranilla (Cantabria), la Venta del Moral y capillas de Villaluenga (Palencia) y Villatróndigo[623]
1655	Juan del Pontón Toraya, Francisco de Cueto, Francisco Vélez, Francisco de la Riva Velasco, Francisco de Viadero, Pedro del Pontón	Iglesia en La Revilla de Soba (Cantabria)
1658-1660	Francisco de Cueto, Toribio de Cueto y Francisco de Viadero	
1672	Francisco de la Riva Agüero Güemes, Antonio de la Bárcena Carre y Gaspar de Noriega Peña	Torre de la iglesia de Liendo (Cantabria)
Principios de 1676	Juan Gómez de Mollaneda, Francisco de Palacio, Sebastián Ibáñez, Francisco de la Riva Agüero Güemes, Antonio de la Bárcena, Gaspar de Noriega y Francisco de la Incera	Ayuntamiento de Bilbao[624]
1676	Manuel de Ceballos, Juan de Setién Agüero y Juan Antonio Setién	Alhóndiga e iglesia de Santiago en Bilbao[625]

[623] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 1109. Ante Antonio del Río, fols. 417 y ss.
[624] En A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 1515, 1676, fols.82-82v. poder para otorgar la escritura de compañía.
[625] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.962, 1676, fols.87-87v. Ante Miguel de Oruña.

Antes de 1682	García de Rivas del Río, Sebastián Andrés de la Sierra y Juan de Rivas Puente	Puentes de Ibeas y Santa María del Campo
1699	Miguel Gómez y Juan de Arruza Salazar	Tarancón (Cuenca)
Antes de 1702	José de la Riva y Juan de Solana	Torre de la iglesia de Baños de Cerrato, Torre Mormojón, puente de Guarín, y fuente y portada de la iglesia de Carrión de los Condes (Palencia)
1707	José de la Riva y Domingo Hernando	Cabezón de Pisuerga (Valladolid)
1709	Bernardo, Francisco y Felipe Camporredondo	Ampliación de la iglesia de Arredondo (Cantabria)[626]
Hacia 1714	Diego de Carasa Solar y Juan Antonio de la Sierra	Puentes de Tordesillas y Zofraguilla (Valladolid)
Hacia 1715	Alberto Alonso de Viadero, Bernardo de la Puente y Baltasar de Berrandón	Iglesia de Liendo (Cantabria)[627]
1747	José de Palacio San Martín y Juan de la Calleja	Peñaranda de Duero (Burgos)
Hacia 1748	José de la Fuente Montesomo y José de la Viesca	Puentes de Orense (Galicia), Toro y Guareña (Zamora)
Mediados del siglo XVIII	Francisco Antonio Pérez del Hoyo, Antonio de Solano Ocejo, Joaquín de Horna y Martín de Hermosa	Iglesias en el valle de Toranzo (Cantabria)
1754-1762	José de la Fuente Montesomo y Narciso de las Cabadas	Puentes de Reinosa (Cantabria), Dueñas (Palencia), Camporredondo (Valladolid) y Coca (Segovia)

[626] Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 176. La autora habla de la "colaboración" en esta obra de los mencionados maestros aunque afirma que se carece de dato documental que lo demuestre.

[627] Cofiño Fernández, I.: Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos. Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 96.

1755	Francisco Antonio Pérez del Hoyo, Joaquín Manuel de Oruña y Martín de Hermosa	Iglesia de San Andrés de Luena[628]
1759	Andrés Julián de Mazarrasa y Francisco Antonio de la Ocina	Fuerte de La Concepción en Aldea del Obispo (Salamanca)
1768	Francisco Manuel de la Fuente Montesomo y Fernando de Liermo	Puentes de Agoncillo (La Rioja) y Portillo (Valladolid), y ayuntamiento y cárcel de Soria
Hacia 1770	Marcos de Vierna, Juan Fernández de Isla, José Manuel Cobo de la Torre, Manuel Herrero y Francisco Manuel de Cueto	Caminos de Santander a Reinosa
23 de abril de 1772	Francisco del Otero, Bernardo del Otero y Pedro del Mazo	Reedificio del puente de Logroño y obra de otro puente cercano[629]
27 de octubre de 1776	Hilario Alfonso de Jorganes y Francisco Ant. del Río Cobo	Puentes de Ardón y Domingo Flórez (León)[630]
1793	Joaquín del Hoyo, Manuel de la Sierra y Antonio de Toraya	Obra en La Cavada (Cantabria)[631]

Contamos con referencias a cincuenta y tres compañías conformadas por maestros canteros trasmeranos. La primera noticia sobre una compañía conformada para obras de cantería se fecha durante la segunda mitad del siglo XV, época muy temprana del desarrollo de la cantería trasmerana resultando significativo que uno de sus miembros pertenezca a una familia con un destacado papel como los Solórzano (Martín de Solórzano), mientras que el otro sea un artífice del Asón (Juan de Ruesga), lo que viene a corroborar una vez más la teoría del trasvase progresivo de la hegemonía de la cantería cántabra desde los valles orientales a la Junta de Voto y posteriormente al resto de la Merindad de Trasmiera.

Avanzando en el tiempo, en los siglos XVI, XVII y XVIII citamos catorce, veintidos y dieciseis compañías respectivamente, destacando el período comprendido entre la segunda

[628] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5128,1756, fols. 81-85. Ante Manuel de la Puente Calderón.
[629] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5203-1. Ante Fernando de la Serna Ocina.
[630] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5219, 1789, fols.114-114v. Ante Fabián Antonio de la Fuente.
[631] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5221, 1797, fol. 43. Ante Fabián Antonio de la Fuente.

mitad del siglo XVI y el siglo XVII, que se corresponde con el momento de mayor desarrollo de la cantería trasmerana, como en el que mayor número de compañías entre maestros de cantería ve la luz

Pero, ¿quiénes forman compañía para llevar a cabo obras?, ¿maestros relevantes o maestros de segunda línea?, ¿aquéllos que concentran gran volumen de obra o los que trabajan puntualmente? En las compañías encontramos tanto a artífices destacados como Campero, Ribero Rada o Vierna como a maestros canteros de menor importancia formando compañías para llevar a cabo obras, pero siempre sus miembros forman parte de la misma red de cantería. Es decir, cuando la compañía se constituye denota la existencia de un "grupo" de trabajo más o menos estable y normalmente por medio de ella se realizan varias obras de cantería o incluso, como se menciona en ocasiones, para poder contratar todas aquellas obras que fuera posible. Parece que la compañía es una fórmula "legal" de constatar la existencia en una red de cantería de relaciones que existen y se manifiestan pero que no se encuentran reguladas por escrito.

La constitución de compañía entre maestros por medio de escritura ante escribano emplea los términos y fórmulas del contrato entre partes, añadiéndose a éste algunos vocablos propios. Una vez comenzado el documento con la presentación de las partes y la mención de las obras que se van a realizar en compañía, se dice: *"... y ahora el dicho... me a zedido y nos hemos concertado en que yo el dicho... haga la parte questaba obligado ha hazer y le de fianzas legas sanas y abonadas de que sacara a paz y a salbo al suso dicho y a sus fiadores de la dicha obra y fianzas que tiene dadas en esta manera que yo el dicho... e dado y zedido a... mi companero..... el qual a de dar las fianzas y seguridad al dicho... y a sus fiadores de la dicha... y yo ansimismo le tengo de dar las fianzas y seguridad de la... para quel dicho... y sus fiadores queden libres las quales dichas fianzas doy al presente por mis fiadores y prencipales pagadores juntamente conmigo de mancomun..."*. Como ya hemos visto, en otras ocasiones los maestros forman compañía para todas aquellas obras que contraten, por lo que no se alude a ningún trabajo en concreto ya que la compañía se establece previamente a la contratación de obras.

En muchas ocasiones los miembros de la compañía se encuentran unidos por lazos familiares o de vecindad. Tal es el caso de la compañía constituida durante la segunda mitad del siglo XVII por los maestros de la Junta de Ribamontán Manuel de Ceballos, Juan de Setién Agüero y su hijo Juan Antonio en las obras de la casa consistorial y la iglesia de Santiago en Bilbao[632]. Asimismo son trasmeranos los maestros Juan Campero "el viejo" y Pedro de Güemes (aunque el primero conste como *"habitante de la noble çibdad de Avila e vezino de Retuerto"* y el segundo como *"vezino de la dicha çibdad de Avila"*), los cuales tras la muerte de su paisano Martín de Solórzano quedan a cargo mediante compañía de las obras de las iglesias de San

[632] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.962, 1676, fols.87-87v. Ante Miguel de Oruña.

Juan y Santiago de Ávila[633]. Precisamente este miembro de la dinastía de los Solórzano forma compañía con el montañés Juan de Ruesga, con quien comparte obra a finales del siglo XV en Salamanca. Ruesga le sucede en 1506 en la maestría mayor de la Catedral de Palencia[634].

Práctica común entre los canteros trasmeranos era que, tras rematar un maestro una obra, cediese parte de ésta a otros compañeros formándose así una *compañía* entre todos *"a partes iguales"*. Con ello se conseguía con más facilidad hacer frente a la fianza necesaria para llevar a cabo la construcción.

En cuanto a la extinción de la compañía, ésta puede deberse a varias razones[635], entre las que se encuentran el fallecimiento, destierro o endeudamiento de alguno de sus miembros, y la conclusión de la obra u obras que motivaron la constitución de la compañía.

Algunas de las numerosas escrituras de constitución de compañía formadas por los maestros de cantería trasmeranos para la ejecución de obras han llegado hasta nosotros. Tal es el caso de la compañía establecida en 1756 por los maestros de Ribamontán y Cudeyo, Francisco Antonio Pérez del Hoyo, Joaquín Manuel de Oruña y Martín de Hermosa, para llevar a cabo la iglesia cántabra de San Andrés de Luena[636]. En ella designan depositario del caudal de la obra a un vecino de Luena y señalan que cada semana los tres maestros firmarán lista de oficiales, peones y otros gastos. Asimismo se marca que la falta de asistencia a la obra de más de cinco días deberá pagarse con diez reales por día, mismo descuento que se aplicará en caso de enfermedad de un maestro durante más de cuarenta días. La obra se satisfará por sextas partes; concluida cada una de ellas se ajustará y liquidará cuenta entre los tres maestros.

Pero no siempre las compañías son disciplinadas en su comportamiento y en el seguimiento económico de las obras que se llevan a cabo bajo ellas. Así, cuando a mediados del siglo XVI se sigue pleito por las cuentas de la compañía establecida entre los trasmeranos Juan de la Cabañuela y Rodrigo de Vitoria y el vasco Francisco de Ortubey, el también cantero vasco Miguel de Ydoliquez testifica por parte de Ortubey declarando que ni éste ni otros canteros *"suelen tener ny traer libros de quentas de sus obras porque cada semana hazen sus quentas e las fenecen e se pagan unos a otros asy lo tiene de costumbre…"*[637].

[633] Ruiz Ayúcar, M. J.: *Vasco de la Zarza y su escuela. Documentos*. Ávila, 1998; y Martínez Frías, J. M.: "Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, nº LXXXIX. 2002, pp. 197 y ss.
[634] Véase Alonso Ruiz, B.: "El arquitecto Juan de Ruesga". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 218-269.
[635] Ley X.
[636] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.128, 1756, fols.81-85. Ante Manuel de la Puente Calderón.
[637] Alonso Ruiz, B.: "Diego de Riaño y los maestros de la Colegiata de Valladolid". *De Arte,* nº 3, 2004, pp. 39-53.

1.2.10. La cesión o traspaso de obra.

Para llevar a cabo una cesión o traspaso de obra era necesario contar con una razón que lo justificase, ya que si no se debían únicamente a la especulación y el fraude pues el movimiento de dinero que generaban las cesiones de obra era grande. Frecuentemente, las cesiones de obra vienen motivadas porque el maestro concentra gran volumen de trabajo y se ve imposibilitado a hacerse cargo de la obra, traspasándola a otro maestro a cambio de una compensación económica. Los traspasos entre maestros con relaciones profesionales entre sí son frecuentes y en ocasiones en sus propios testamentos se manda a determinados maestros que se hagan cargo de obras que estaban en manos del testador. Tal es el caso del maestro cantero Pedro de Aguilera, quien en 1645 deja en su testamento la obra que tiene en la iglesia riojana de Santa Lucía de Ocón a Juan de la Riva.

Cuando se trata de la cesión y traspaso de una obra entre dos maestros es necesario que el que queda con los trabajos asuma las fianzas para su realización, liberando de éstas a los fiadores del maestro que tenía a su cargo la obra y la cede. Las partes, cedente y cesionario, *"dixeron que por quanto el dicho... tiene a su cargo... por... y ahora el dicho... queria que el dicho... le zediese... conforme a lo que estaba tratado. Por tanto el dicho... dixo que en la mejor via y forma que avia lugar de derecho zedia y zedio..... en el dicho... en la forma y con las condiciones que el dicho... la tenia sin reserbar para si cosa ninguna de la dicha obra y desde luego se apartava y aparto de qualquier action y derecho que tubiese y le competiese por la dicha raçon y dava y dio su poder en causa propia al dicho... para que en virtud desta zesion pueda pedir y demandar aver y cobrar todo lo que le perteneciere por raçon de la dicha obra haçiendo primero obligación y dando las fianças..... y el dicho... dixo que aceptava y acepto la dicha zesion segun y como por el dicho... se le haze y se obligava y obligo a otorgar obligacion de azer la dicha obra y que dara las fianzas neçecarias..... y los cumplira en todo y por todo como en ella se contiene de suerte que no se benga dano ninguno al dicho..... y ansimismo se obliga que si algun dano le viniere se lo pagara con mas las costas intereses y menoscabos que sobre ello se siguieren y recrecieren. Y el dicho... se obliga que no yra ni berna contra lo cothenido en esta dicha zesion y ambos a dos... dixeron que se obligavan y obligaron con sus personas y bienes..."*.

Un caso particular y muy frecuente de cesión de obra se produce cuando la viuda del maestro encarga la obra a otros canteros al haber quedado inacabada a la muerte de su esposo. Ocurre algo así en la obra del puente de Saldaña (Palencia), que pasa del fallecido Fernando de San Pedro Calderón de la Barca a su sobrino Hilario Alfonso de Jorganes, y con posterioridad a Juan de la Teja Horna. O en la obra del puente de Logroño, la cual es traspasada por la viuda de Juan de la Riva a los maestros Pedro de Aguilera y Mateo y Francisco del Pontón.

En otras ocasiones, las cesiones encierran un claro enfrentamiento entre los maestros. Así ocurre en 1589 entre Felipe de la Cajiga y Juan del Ribero Rada y Baltasar Gutiérrez. Este último había cedido por 200 ducados su parte en la obra que tenía con el segundo en San Marcelo de León, pero la cesión no se protocoliza y por ello acaba traspasando dicha parte a Ribero por 600 ducados. De ahí que Cajiga demande a los otros dos maestros. En 1594 Ribero es condenado a la cesión de la tercera parte de las ganancias de la obra a Felipe de la Cajiga[638].

Será la Iglesia la que, a través de sus sínodos, señale una serie de prohibiciones relativas a las cesiones. Así, en el Capítulo XXI (*"De ecclesiis aedificandis"*) del Sínodo de Palencia de 1545 se estipula que las obras de cantería se darán únicamente a canteros y no a otros artífices pues la experiencia resultaba en la mayor parte de las ocasiones nefasta cuando las obras eran contratadas por personas que no eran maestros u oficiales en las artes correspondientes. Asimismo, se prohíbe entonces el traspaso de la obra sin licencia expresa para ello.

En la Diócesis de Astorga[639] el sínodo de 1553 dedicó el Capítulo XVII a "*De aedificatione ecclesiarum".* En el primer apartado, titulado "*Como se han de dar las obras de las yglesias"* (igual que en el Sínodo de Segovia de 1529), se prohíbe, entre otras cosas, que las iglesias no puedan encargar obras si no cuentan con financiación suficiente, que los oficiales no puedan traspasar las obras; que cada oficial sólo pueda contratar las obras de su oficio y que no se pueda edificar ninguna iglesia sin licencia previa. Todas estas especificaciones las encontramos después en las Constituciones Sinodales de Burgos, publicadas en 1577, en las que se prohibió expresamente contratar las obras a personas ajenas a los oficios y se prohibió también el traspaso de las obras, bajo pena de inhabilitar a tal maestro en todo el Arzobispado, aspectos éstos tomados del Sínodo de Palencia de 1545.

Las Constituciones Sinodales de Burgos fueron copiadas en otras varias, como en las de la diócesis de Cartagena de 1583[640], cuyo Libro III se titula *"De Ecclesiis aedificandis",* dedicándose el capítulo tercero a la prohibición de los traspasos (*"Que las obras de las Iglesias se den cada una al que fuere oficial de la tal obra, y el que la tomare no la pueda traspasar en otro"*). En las Constituciones Sinodales de Jaén de 1624 se estipula la obligación de la licencia episcopal, así como que los oficiales que se encarguen de las obras sean del oficio ("del arte"), para evitar subcontratas, prohibiéndose los traspasos. En las Constituciones Sinodales del Arzobispado de Sevilla de 1604[641], se estipula la obligatoriedad de la licencia para las obras

[638] Vasallo Toranzo, L.: "La contestación de Juan de Nates y Felipe de la Cajiga al magisterio de Juan del Ribero". *De Arte*, nº 7, 2008, pp. 113-128.
[639] González, García, M. Á.: "La diócesis como centro periférico de influencia artística: El caso de Astorga en los siglos XVI y XVII (las periferias de la periferia)". *Actas VIII Congreso Nacional de Historia del Arte. I. Cáceres, 3-6 de octubre de 1990.* Mérida, 1992, pp. 243-247.
[640] Irigoyen López, A. y García Hourcade, J. J.: *Constituciones Sinodales de la Diócesis de Cartagena de 1583. Sínodo del Obispo D. Jerónimo Manrique de Lara.* Universidad Católica San Antonio, Murcia, 2005.
[641] *Constituciones del Arzobispado de Sevilla, hechas y ordenadas por el ilustrísimo Reverendisimo señor Don Fernando Niño de Guevara, Cardenal de la Santa Iglesia de Sevilla en el Synodo que se celebró en su Cathedral año de 1604.* Sevilla, 1609.

que superen los 50 ducados y se indica que las obras de las iglesias se dean a cada oficial de su oficio, prohibiéndose los traspasos. Otros muchos ejemplos de Constituciones Sinodales podrían citarse en el mismo sentido de la prohibición de las cesiones y traspasos.

2. ASPECTOS TÉCNICOS DE LA CANTERÍA TRASMERANA.

2.1. Notas introductorias. Historiografía. Contexto nacional e internacional.

El fenómeno de la cantería trasmerana debe analizarse partiendo de la demarcación territorial que la define, es decir, la Merindad de Trasmiera, creada en el siglo XIII para denominar al conjunto de territorios (en su mayor parte realengos, y por tanto dependientes de la jurisdicción real) comprendido entre los cursos de los ríos Miera y Asón y entre las montañas de la cordillera cantábrica y el mar.

El espacio geográfico comprendido en los citados límites ha sido organizado socialmente a lo largo del tiempo. En palabras de José Ángel García de Cortázar, *"toda nueva organización del espacio será una nueva forma de expresar un nuevo modo de poblamiento, unas nuevas estructuras económicas y sociales, unas nuevas formas de poder, en general, un nuevo sistema de valores"*[642].

Cuando las fuentes escritas mencionan por primera vez "Trasmiera" lo citan como un "traspaís", aquel territorio de límites imprecisos que está más allá del río Miera, desde el punto de vista de la monarquía astur, y que posteriormente será controlado y organizado a través de la creación de la Merindad de Trasmiera. Este cambio coincidirá con el final de la organización del territorio basada en la estructura de los "valles" y las familias gentilicias extensas, para pasar al sistema feudal, con la monarquía, el obispado, la merindad, la villa, la parroquia, el señor y la familia nuclear como ejes articuladores.

A finales del siglo IX se alude a la existencia de Trasmiera en la Crónica del rey Alfonso III al hacer referencia a la repoblación a mediados del siglo VIII de Trasmiera, encuadrándose bajo esta denominación a las tierras al este del río Miera, desde las montañas al mar, sin que se puedan precisar los límites orientales, habiéndose supuesto que incluiría también los territorios situados entre el río Asón y los valles de Carranza y Sopuerta, además de los valles de Soba y Ruesga. Se narra en la citada crónica, cómo en época de Alfonso I de Asturias (739-757), *"eo tempore populantur Primorias, Lebana, Transmera"*[643]. Entre los siglos VIII y XII el territorio transitó desde una estructura social arcaica, con el valle como unidad económica y social, con bienes comunes, y una red de parentelas, a una sociedad feudal.

La presencia de piedra, madera y mineral de hierro estimuló el asentamiento en pequeños poblados castreños en la Edad del Hierro, que tendrían su continuidad hasta la Alta Edad Media. Estos asentamientos forman parte de un conjunto castreño extendido desde las sierras de Peña Cabarga hasta las sierras de Voto[644]. Tomando como ejemplo el castro del

[642] García de Cortázar, J. Á.: "Organización social del espacio: propuestas de reflexión y análisis histórico de sus unidades en la España medieval", *Studia Historica. Historia Medieval,* 6, 1988, pp. 195-236.
[643] Según la crónica ovetense, con ligera variante en la crónica rotense.
[644] Mantecón Callejo, L.: "Evidencias de minería romana en el arco Sur de la Bahía de Santander", en *Arqueología de la Bahía de Santander,* Fundación Marcelino Botín, Santander, 2003, tomo II, p. 658.

monte Vizmaya, en la muralla, donde se sitúan torreones y puertas, *"la técnica constructiva que se observa en superficie es el 'emplekton' con paramentos exteriores de mampostería. En superficie no se observa la presencia de trabazón en estos paramentos exteriores pero cabe plantearse que se empleara tierra o arcilla igual que en el relleno interno de los mismos"*[645]. El castro del Pico del Castio en San Miguel de Aras tenía un recinto rectangular con muros de mampostería y argamasa, recinto que conoció ampliaciones. La cantería de las murallas de estos castros significa un notable esfuerzo organizativo para su construcción y una evidente señal simbólica en la ocupación del territorio. Algunos castros han sido datados en los siglos VI y V a.C., pero puede que algunos sean obra altomedieval, a juzgar por los materiales arqueológicos encontrados, o que exista una continuidad desde tiempos prerromanos hasta la Alta Edad Media. Por tanto, en la Alta Edad Media, en el siglo XI, puede considerarse la existencia de un poblamiento en *castra*, rodeados de sus murallas, con pequeñas iglesias, y un territorio en el llano vinculado, el "término", que en el siglo XI es sinónimo de distrito vinculado al castro (*"ipsum castrum cum terminiis"*).

El "valle" es la unidad social indígena en que se organiza el territorio trasmerano altomedieval, como espacio amplio, supralocal, que se relaciona con el valle como unidad geográfica territorial. Como estructura social, cada valle se relaciona con un grupo de parentesco extenso con un "consejo" ("concilium") de jefes y un jefe del valle, con un territorio de aprovechamiento fundamentalmente ganadero y asentamientos en barrios, como expresión de la estructura familiar. Más que una organización del poder territorializado, el poder se expresa a través de los vínculos de parentesco. Las denominaciones de las distintas entidades de Trasmiera en época altomedieval son imprecisas. Por ejemplo, Aras es mencionado en el siglo XI como "villa", en el siglo XII es un "valle" formado por varias "ecclesiae" y "lugares", pero también se le denomina como "Alfoz". El "Valle de Aras" daba nombre en realidad al territorio que después será la Junta de Voto. En el Valle de Aras se documenta el poblamiento de iglesias dependientes del monasterio de Santa María de Puerto: Carasa (1073), Bádames (1084), Nates (1086), Padiérniga, San Mamés y San Pantaleón de Aras (1135) y San Miguel de Aras (1136). Bádames y Padiérniga dependían de Oña, y Nates y Susvilla de la Orden de San Juan (Encomienda de Vallejo).

Cudeyo es designado también como "alfoz", siendo en tal caso un amplio territorio relacionado con el concepto de "valle". En 1168 el alfoz de Cudeyo estaba bajo el dominio de Pero Rodríguez, hijo del conde Rodrigo y lo controlaba mediante la posesión de seis núcleos de población (Bedia, Helechas, Ambojo, Muslera, Pontejos y Gajano)[646]. Noja o Meruelo también aparecen citados como "villas", compuestas por "lugares" (actualmente barrios) y "ecclesiae" (más de diez en el caso de Noja). Realmente en Trasmiera el término "villa" podía hacer referencia a un territorio (un valle por ejemplo), con sus monasterios y lugares, pero

[645] Martínez Velasco, A. y Serna Gancedo, M. L.: "Castro de Pico Mizmaya", en *Castros y castra en Cantabria. Fortificaciones desde los orígenes de la Edad del Hierro a las guerras con Roma. Catálogo, revisión y puesta al día.* (Serna Gancedo, M. L., Martínez Velasco, A. y Fernández Acebo, V., coords.). Ed. Acanto, Santander, 2010, pp. 497-500.
[646] Serrano, L.: *El obispado de Burgos y Castilla primitiva desde el siglo V al XIII.* Madrid, 1936.

también a un núcleo concreto de población o incluso a una unidad de explotación (recogiendo el sentido tardorromano). Esta estructura del "valle" será el punto de partida para una evolución hacia la estructura feudal.

Durante los siglos IX al XII Trasmiera pertenece sucesivamente a los reinos de Castilla y Navarra, contando con una organización política que pasará a basarse en el feudalismo en el que el monarca y algunos nobles detentaban el control del territorio y en el que la población ya se organiza a través de la familia nuclear, desarrollándose la propiedad individual y los derechos de transmisión de bienes a los hijos[647].

La interrelación norte-sur, de Trasmiera con la meseta castellana, pasa a ser ahora un elemento importante en la transformación social hacia el feudalismo. Contribuyó a ello la llegada de nobles y eclesiásticos hispanovisigodos que huían de la invasión musulmana a comienzos del siglo VIII, y después la colonización de los territorios castellanos con el avance de la Reconquista. En este cambio hacia la sociedad feudal jugó un papel primordial la Iglesia, a través de los monasterios. El proceso de feudalización tuvo lugar especialmente en el siglo XI, promovido por el rey García de Nájera, quien desde el año 1035 dominaba el territorio trasmerano. Para ello, con la ayuda de un grupo de nobles ("seniores") locales, tomó bajo su protección al monasterio de Santa María de Puerto (Santoña) y desde allí promovió que numerosos monasterios trasmeranos dejaran de estar bajo la protección de nobles locales ("infanzones") y pasaran a depender de Santa María de Puerto. Este proceso, en el cual Santa María de Puerto pasó a ser el *"principal colaborador de la articulación feudal de la sociedad en Trasmiera"*[648] transformó profundamente las estructuras sociales y encontró una fuerte oposición. El cambio implicaba *"la ruptura de la territorialización del derecho vigente en las comunidades autóctonas… según un criterio estrictamente señorial"*, *"la vigencia de nuevos principios jurídicos"* y la transformación del abad de Santa María de Puerto en "señor del monasterio" ("domino monasterii"), a su vez bajo la dependencia señorial del rey.

La ocupación del territorio se había articulado a través de los monasterios. A principios del siglo IX, en el año 816, el conde Gudesindo donaba al monasterio de San Vicente de Fístoles (Esles) diversas "villae", entre ellas algunas de Trasmiera: Rucandio, Liérganes, Miera y Toraya. En otros casos, los monasterios dependientes de Santa María de Puerto (Santoña), de la Abadía de los Cuerpos Santos (Santander), Santa María la Real de Nájera y San Salvador de Oña (Bádames, Padiérniga) darían lugar a las parroquias y en torno a ellas, núcleos de población tras la oportuna concesión de licencia "ad populandum". El monasterio de Santa María de Puerto, en Santoña, constituyó el principal elemento estructurador de Trasmiera, aunque dependía también de un monasterio foráneo, Santa María la Real de Nájera. En el año 1011 San Salvador de Oña pasó a cobrar rentas por ganados en un amplio territorio que incluía Trasmiera. Una prohibición Real establecía que no se pudieran edificar

[647] Guijarro, S.: "El vocabulario indicador de rango nobiliar en los territorios de la Cantabria medieval y Burgos (siglos IX al XIII)", *Altamira,* LIII, 1998, pp. 157-186.
[648] Díez Herrera, C.: *La formación de la Sociedad Feudal en Cantabria.* Santander, 1990, p. 64.

torres en los territorios dependientes del monasterio de Oña, por lo que efectivamente no existen en Bádames y Padiérniga (Junta de Voto). El señorío de abadengo se extendía, según el Becerro de las Behetrías, de mediados del siglo XIV, por Argoños, Arnuero, Bádames, Adal, Miera, Noja, Padiérniga, San Mamés de Aras y Soano. Otras iglesias de Trasmiera dependían de la Orden de San Juan (Encomienda de Vallejo), que poseyó iglesias y territorios en El Bosque (*Bostantiguo)*, Nates, Susvilla y Meruelo. El Santuario de Nuestra Señora de Latas era en origen un monasterio que en 1068 era donado por Sancho II al monasterio de Oca (Burgos), y probablemente ya existía en el siglo IX.

La estructura episcopal se fue construyendo al principio de manera vacilante. Es posible que durante un tiempo se funcionara con obispos itinerantes, y en una segunda fase, los obispados de sede permanente fueran teniendo sus territorios con límites más o menos fijos, de modo que Trasmiera terminaría situada en el obispado de Burgos, arcedianato de Valpuesta, con los arciprestazgos de Cudeyo y Latas. Los arciprestazgos se documentan en el siglo XV (Latas; tal vez Cudeyo). Finalmente Trasmiera pasaría a formar parte del obispado de Santander en 1754. Las "ecclesiae" jugaron un importante papel en el paso de la estructura de "valle" a la de "aldea". Los ejemplos, no muy numerosos, de iglesias románicas trasmeranas, testimonian sin embargo los cambios producidos. Por un lado, la iglesia de Santa María de Puerto (aunque lo conservado data sobre todo del siglo XIII, la pila bautismal da fe de la función parroquial, no sólo monasterial), e iglesias dependientes como la de San Román de Escalante. Por otra, de manera independiente, la iglesia de Santa María de Bareyo testimonia el poder de los "parientes mayores" de las casas solariegas establecidas en Ajo (Camino, Barriodeajo y Cubillas), que ejercen aquí su patronazgo. En 1555 se decía que el conjunto de estos linajes *"tiene en patronazgos y en votar abades en las iglesias y monasterios de Santa María de Bareyo y San Salvador de Castanedo y en otras partes donde les pertenece, y por tales se han tenido y tienen de tiempo inmemorial a esta parte en su tiempo, y lo han conocido a sus mayores, y aquéllos así lo han visto y oido a los suyos, y tal a sido, y es publico y notorio y publica voz y fama y comun opinión"*[649]. Santa María de Bareyo señala una relación muy directa con la arquitectura y escultura del siglo XII en el norte de Burgos, y se puede señalar la presencia de talleres itinerantes de canteros que trabajan a un lado y otro de la cordillera, al norte de Burgos, y en iglesias como ésta de Bareyo o la de San Román de Escalante[650]. Este trasiego anticipa el que se puede documentar ya en el siglo XV en la misma área.

Las familias nucleares, con menor número de miembros, intensificaron el aprovechamiento agrícola y fijaron más claramente los lugares de habitación y trabajo del

[649] Gutiérrez Cortines, C. (dir.) y Ordieres Díez, I. (coord.): "Estudio para una propuesta de intervención en Santa María de Bareyo". Fundación Botín. Santander, trabajo inédito, 1997.

[650] Para Paloma Rodríguez-Escudero "los escultores o canteros (de Santa María de Siones y de Santa María de Bareyo) serían los mismos. Este grupo también trabajaría en el Valle de Losa, pues tanto en San Pantaleón como en la iglesia de Colina de Losa los motivos y la talla de la piedra mantienen puntos de contacto. Algo más lejos en San Román de Escalante (Santander), volvemos a encontrar en la escultura el eco de su trabajo. El grupo de canteros al que nos referimos pertenecería a la Trasmiera y norte de Burgos. Llegarían a los territorios hoy de Santander procedentes del Valle de Mena, ya que el románico cántabro es más tardío y sus estructuras evidencian mayor elaboración y una tendencia gótica más decidida". Rodríguez-Escudero, P.: *Arquitectura y escultura románicas en el*

campo. Los antiguos jefes de los valles pasarán a ser los "parientes mayores" (continuando la antigua estructura gentilicia) y "seniores" (en la nueva denominación feudal), y la mayoría de la población serán los "vecinos", hombres libres que más tarde harán valer su condición de "hidalgos" ("hijos de algo"), con una minoría de "habitantes", que carecen de los derechos sobre el territorio. Se establecen nuevas relaciones de dependencia feudal y la aldea (luego claramente denominada como "Lugar") pasa a ser el elemento estructurador básico, sustituyendo al "valle", acogiendo las viviendas, los espacios de aprovechamiento agrario, ganadero y forestal, la iglesia y el cementerio. La documentación va dando cuenta de la aparición en la historia de los lugares de Trasmiera: Puerto (863), Carriazo (927), Solórzano (927), la villa de Arnuero (970), la villa de Escalante (1047), la villa de Suesa (1075), la villa de Carriazo (1075), la villa de Cicero (1082), la villa de Anero (1084), Isla (1084), Noja (1084), la villa de Aras (1084), la villa de Bádames (1084), la villa de Argoños (1084), la villa de Meruelo (1085), Riotuerto (1085), Nates (1086), Castillo (1122), Bárcena de Cicero (1210) y Adal (1210)[651].

A finales del siglo XI aparece claramente la idea de la familia y el linaje (filiación lineal). A fines del siglo XI y principios del XII hay en Trasmiera unos "seniores" que se identifican como "merinos terre", "potestates", "seniores", "imperantes", "infanzones", "miles", "comes" y "domini", que tienen sus propios "merinos" y que ejercen su poder a través de otros subordinados, "iudices" y "saiones". En la segunda mitad del siglo XI, en Trasmiera, *"no más de una docena de familias dominaban el territorio con un patrimonio de origen familiar ubicado en una 'villa', aunque pueden tener otros bienes o derechos distribuidos en otros territorios"*[652]*.* Estos "seniores" podían formar parte de un "concilium", reunión suprafamiliar o supraterritorial para dirimir conflictos, como sucedió en el "concilium de Trasmiera" del año 1084.

En el siglo XIII el poder real, en un intento por no perder sus prerrogativas frente al creciente poderío señorial y buscando el afianzamiento de su autoridad, crea las merindades como circunscripciones menores en las que se divide administrativamente el territorio. Así, nace la merindad de Castilla la Vieja, de la que finalmente surge la Merindad de Trasmiera[653]. En la merindad se implantan entonces distintos linajes que establecen alianzas con el rey para

Valle de Mena. Valladolid, 1986, p. 50. En general, sobre el Románico en Trasmiera véase García Guinea, M. Á.: *El Románico en Santander.* Santander, 1979. Id.: *Enciclopedia del Románico en Cantabria.* Palencia, 2007.

[651] Pérez Bustamante, R.: *La Merindad de Trasmiera.* Santander, 1989, p. 11.

[652] Díez Herrera, C.: *La formación de la sociedad feudal en Cantabria.* Santander, 1990, p. 29.

[653] Sojo y Lomba, F. de: *Ilustraciones a la historia de la M.N. y S.L. Merindad de Trasmiera.* Madrid, 1931-32 (reed. Santander, 1988). García Guinea, M. A. (dir.): *Historia de Cantabria. Prehistoria. Edades Antigua y Media.* Ediciones de Librería Estudio. Santander, 1985, p. 480; Pérez Bustamante, R.: *La Merindad de Trasmiera.* Santander, 1989; Peña Bocos, E.: "La organización político-administrativa y diocesana de Cantabria antes de la concesión del Fuero de Santander (siglos VIII-XII)", en *El Fuero de Santander y su época.* Santander, 1989, pp. 97-111; Díez Herrera, C.: *La formación de la sociedad feudal en Cantabria.* Santander, 1990; Peña Bocos, E.: *La atribución social del espacio en la Castilla Altomedieval. Una nueva aproximación al feudalismo peninsular.* Santander, 1995; Casado Soto, J. L.: "El territorio (Coordenadas Histórico-Geográficas)", en *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. I. La Merindad de Trasmiera: Juntas de Cudeyo y Cesto.* Santander, 2000, pp. 29-53; Vitoria, Mª. L. de: "Las unidades territoriales e históricas de la zona oriental de Cantabria", *Monte Buciero,* 8, 2002, pp. 185-211; Vitoria, Mª. L. de: "La organización del territorio trasmerano y su evolución histórica en las Edades Media y Moderna". *Estudios Trasmeranos,* nº 3. Ayuntamiento de Noja, 2006, pp. 9-24.

asegurar su supervivencia[654]. Por debajo del "merino" aparecen el "tenente" y el "Comitato" para controlar territorios más concretos.

Sobre el territorio se extendería desde fines del siglo XIII el dominio señorial de los Agüero, los Solórzano y los Castillo, además de otros más secundarios como los Alvarado, Alvear, Mazas, Camino, Venero, Isla, Jado, etc. quienes ejercerían su poder por sí mismos y con la intermediación de linajes locales asentados en sus torres. Los combates en Ris (Noja) en 1380 y la llamada *Batalla de Entrambasaguas* (1401) testimonian la lucha por *el mando de la tierra* entre los diversos linajes (los Alvarado, del bando de los Giles, fueron derrotados por los Negrete). Los sangrientos conflictos banderizos de los siglos XIV y XV evidencian la existencia de unas complejas redes de nobles en conflicto. Las cambiantes alianzas muestran relaciones sociales inestables que se redefinen mediante la violencia, donde los intereses institucionales o políticos ceden ante las relaciones de amistad (o enemistad), parentesco y vecindad, por encima de normas, dando lugar a un continuo desorden, que termina legitimando a los vencedores en su posición económica y social, afianzando nuevas relaciones de solidaridad grupal.

El linaje predominante fue primero el de los Agüero, documentado desde finales del siglo XIII, con numerosas propiedades señoriales repartidas por toda Trasmiera. Los Agüero encabezaron uno de los dos bandos en que se dividieron los nobles trasmeranos, el de los Negrete, hasta que sorprendentemente en la segunda mitad del siglo XV decidieran cambiar de bando integrándose en sus adversarios, los Giles. En el siglo XV, las propiedades de los Agüero pasaron a los Velasco, que desde Medina de Pomar controlan el territorio de la Cantabria central y oriental.

De la Junta de Sietevillas procede el linaje de Castillo, también originado a finales del siglo XIII (con torres en Castillo y en Noja). Formaban parte del bando de los Negrete, y por tanto eran aliados de los Agüero. De este mismo bando eran los Acebedo, de Término.

Otro linaje, enfrentado a los Agüero, es el de los Solórzano, procedentes de la Junta de Cesto, y cabeza del bando de los Giles (en algún momento también de los Negrete). Con ellos estarían los Muñoz, enemigos de los Castillo. Los Giles se verían apoyados por los Velasco, enemigos de los Agüero, y de hecho es posible ver a los Velasco como los verdaderos promotores de los Giles a través del linaje local de los Solórzano.

El dominio señorial de los Agüero, y en general de los nobles organizados en los bandos de Giles y Negretes, será suplantado al final de la Edad Media por los Velasco, que se hicieron con todas las propiedades de los Agüero. Los Velasco tenían su origen mítico (su origen real será bien diferente) en el supuesto desembarco de los godos en Santoña (Lope García de Salazar mencionaba el fundamento mítico de la hidalguía: *"un Velasco godo de los*

[654] Solórzano Telechea, J. A.: "Sociedad y violencia de bandos en la Merindad de Trasmiera durante la Baja Edad

que desembarcó en Santoña en el 650 pobló Carasa e hizo allí sus palacios"), y habían fundado la casa de Pico de Velasco en el barrio de Angustina (Voto), desde donde pasarían a Medina de Pomar. La casa de Pico de Velasco quedará como el origen de la nobleza de los Velasco. Desde mediados del siglo XV los Velasco de Medina de Pomar comienzan a adquirir numerosas propiedades en Trasmiera (que sólo venderán en el siglo XVII) y obtienen el título de Merinos Mayores de Trasmiera. A través de distintas torres y "palacios" en Trasmiera (Secadura, Heras, Colindres, Beranga, Ajo, Güemes, Isla, Santoña), a cargo de personajes subordinados, controlaron el territorio de Trasmiera y, particularmente, el camino de la lana castellana por los puertos de Santander y Laredo. Obtuvieron por concesión real el cobro del diezmo del mar (el impuesto sobre los productos que se comerciaban en los puertos) en 1471, manteniéndolo hasta 1559. En cambio, en Trasmiera apenas cobraban la "alcabalilla", una pequeña alcabala. Del control del territorio se fue pasando al control de las vías de comunicación como fuente de riqueza.

En general, se estima que en la Edad Moderna el porcentaje de nobles, más allá de la hidalguía, en Cantabria está en torno al 4% de la población. Los distintos linajes establecieron su dominio a partir de sus solares y casas. En el siglo XI, el "solar" identifica en Trasmiera partes de las propiedades de la unidad familiar, heredadas de los "parentes", de modo que un solar puede constar de varias casas y otras propiedades en una misma o en varias aldeas[655]. Algunos de estos linajes tienen orígenes muy nobles, como los Saravia, supuestos descendientes también de los godos y asentados en Rasines, de donde llegarían a Navajeda. O los Rubalcaba, con origen en el barrio de su apellido en Liérganes y extendidos por otras localidades como Solares o Navajeda. Los Ceballos tenían señorío sobre Escalante, San Salvador, Rucandio, Pontejos, Gajano, Langre, Tahalú (barrio de Pámanes) y un barrio de Anero. A ellos se añadirían otros linajes locales destacados como los Puente Montecillo, procedentes de Ribamontán, los Navarro Vereterra, de Navarra, los Guevara, de Álava, y otros instalados en sus casas de los distintos barrios, como los Sota, Sierra, etc. En régimen de Behetría estaban Anero, Beranga, Bareyo, Carasa, Carriazo, Entrambasaguas, Galizano, Güemes, Helechas, Hoz, Toraya, Isla, Latas, Navajeda, Orejo, Pontones, Secadura y Suesa.

En numerosas relaciones de vecinos, todos se declaran nobles, es decir hidalgos. Sin embargo, sabemos que había también algunos pecheros: en 1541 los testigos presentados en un pleito de Pedro de Bueras con el concejo de Oviedo[656] dijeron que había pecheros en Trasmiera, entre otros lugares en Navajeda, Santa Marina, Bostantiguo y Término. Y en cualquier caso, aunque nobles hidalgos, la mayoría se hallaba en precaria situación económica, y la emigración fue la tradicional válvula de escape de la miseria. La combinación de las actividades agrícolas y ganaderas con los oficios artesanales (cantería, carpintería,

---

Media". *Estudios Trasmeranos*, nº 2. Ayuntamiento de Noja, 2004, pp. 178-201.

[655] De ello hay ejemplos documentados en Argoños, Meruelo, Noja o Castillo. Peña Bocos, E.: *La atribución social del espacio en la Castilla altomedieval.* Santander, 1995, p. 170.

[656] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Sala de Hijosdalgo, 62-7.

campanería, etc.), y la libertad de movimientos que permitía la hidalguía, facilitó la emigración, la cual aportaría recursos para construir las casas en los lugares de origen.

La presencia de **torres** y castillos vinculados a determinados señores es la manifestación del dominio simbólico y efectivo del territorio, una forma de ejercer la autoridad feudal. En el mapa de la costa cantábrica publicado por Waghenaer en 1584 se sitúa una torre para representar simbólicamente Trasmiera (Fig.146). El testimonio del poder feudal son las torres conservadas o documentadas dispersas por Trasmiera. La mayoría datan de los siglos XIV y XV, y continuaron construyéndose en el siglo XVI.

En torno a las torres y casas señoriales fueron estableciéndose poblaciones más o menos dependientes de los linajes nobles, que en la Edad Moderna fueron señalándose mediante sus escudos de armas. Más del 83% de la población de Cantabria a principios del siglo XVI era hidalga. Sólo un 17% era pechera, por tanto. Los pobres de solemnidad eran entre un 5 y un 10%. Y en cambio los nobles destacados eran el 4%, y los "burgueses" un porcentaje similar o ligeramente inferior, con lo que el 82% de la población *"se repartía dentro de categorías sociales intermedias, artesanos, pequeños tenderos, burócratas y, sobre todo, campesinos, con o sin tierras, incluso mixtos, es decir, que compatibilizaban su dedicación agraria con otras de variada naturaleza. Esas categorías intermedias se segmentaban según su relación con la propiedad y tenencia de la tierra, así como según el tipo de ocupación que desarrollaran"*[657]. Las fragilidades de la vida para las personas de estos sectores intermedios, como los canteros, favorecieron la complementariedad de las "economías de intercambio" y las llamadas "economías donativas", a través de la mutua obligación recíproca, bien en contratos de compañía, fianzas o cofradías, pero también de donaciones intervivos o postmortem, sistemas patrono-clientelares, etc.[658]. La "economía donativa" ha sido tradicionalmente descuidada en el análisis económico-social de las profesiones vinculadas al arte y específicamente a la construcción. Si en el intercambio los activos fluyen de manera bidireccional buscando el mutuo interés, en la economía donativa se busca la utilidad de manera unidireccional, en beneficio del receptor. Las donaciones pueden ser monetarias, o en bienes y servicios, como en el caso de los regalos y los servicios educativos y sanitarios gratuitos. Se *"hacen inversiones financieras, se ejecutan trabajos no remunerados, se transmiten conocimientos tecnológicos e informaciones económicamente útiles, se hacen aportes organizativos y de gestión…"*[659]. En el interior de las redes sociales de los canteros de Trasmiera se dieron tanto relaciones de intercambio como donativas. Por ejemplo, la formación de un aprendiz podía interpretarse como una relación de intercambio de bienes y servicios (se pagaba por recibir la formación y el aprendiz hacía un trabajo al maestro, a cambio de la transmisión de unos conocimientos, con relación contractual). Pero las más importantes

[657] Mantecón, T.: "Población y sociedad en la Cantabria Moderna", *II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 25-29 de noviembre de 2002.* Santander, 2005. Volumen I, pp. 445-473.
[658] Mantecón, T.: "Población y sociedad…", p. 466.
[659] Razeto Migliaro, L.: "La teoría de la economía de donaciones: su contribución al desarrollo de la filantropía y la responsabilidad social". http://www.luisrazeto.net. Id.: *Las Donaciones y la Economía de Solidaridad,* 2ª ed. PET, Santiago, 1994; Boulding, K. E.: *La Economía del Amor y del Temor. Una introducción a la economía de donaciones.* Alianza Editorial, Madrid, 1976..

transmisiones de conocimientos en la formación de discípulos no llevaban consigo tales vínculos de intercambio. Eran fundamentalmente unidireccionales, en la confianza de la continuidad del taller en el grupo. Se formaron así redes sociales unidas por multitud de lazos de intercambio y donación que conforman una estructura social tan importante como la estructura institucional.

El control de la merindad se lleva a cabo a través del merino, el cual a finales del siglo XIV ve asumidos su cargo y sus competencias por el corregidor. Trasmiera, merindad en el siglo XIII y con corregimiento propio en el siglo XV, desaparece como tal entidad corregimental independiente y se engloba en el Corregimiento de las Cuatro Villas de la Costa de la Mar en 1500, fecha de la Ordenanza sobre los corregidores de los Reyes Católicos[660]. Unos años antes, en 1496, ya figuran los corregidores de las "Cuatro villas de la Costa con la Merindad de Trasmiera", unificando un amplio espacio con el fin de establecer la recaudación fiscal (alcabalas, tercias, etc.). Durante la Edad Moderna se crea el Corregimiento de realengo de las Cuatro Villas y Trasmiera, con una Junta General, la Junta del Bastón de Laredo, cuya primera reunión se celebró en Pámanes el 26 de octubre de 1653[661]. Al frente del corregimiento se encuentra el corregidor, encargado del gobierno y la defensa del territorio, la administración de la justicia y el orden público, y la recaudación de los tributos.

La Merindad estaba formada por cinco Juntas (Cudeyo, Ribamontán, Siete Villas, Cesto y Voto), que se reunían en los Ayuntamientos Generales de la Merindad, bajo la presidencia de cuatro "alcaldes mayores" (Cesto y Voto tenían alcalde único), con voz y voto y bajo la presidencia del alcalde mayor de la Junta de Ribamontán. Los alcaldes ejercían sobre todo como jueces en sus respectivas jurisdicciones. Las Juntas Generales de la Merindad estaban formadas por los Procuradores generales de cada una de las cinco Juntas y los representantes de Escalante y Argoños (éstos con voz y sin voto), y entre ellos elegían al "Diputado General de la Merindad de Trasmiera" y se nombraba al "Diputado de Corte", encargado de tramitar los asuntos de la merindad ante el gobierno de Castilla[662].

La estructura del funcionamiento de la Merindad de Trasmiera era descrita en 1781 de la siguiente forma[663]: *"Lo primero que dicha Merindad la componen cinco Juntas y dos Villas que son esta expresada de Cudeyo, la de Rivamontan, la de Siete Villas, la de Cesto y la de Boto, Villa de Escalante y Villa de Argoños. Que cada una de ellas tiene su Alcalde y Xusticia ordinarias que conoce en las causas civiles y criminales de sus respectivos lugares sin*

[660] VV.AA: *Cantabria a través de su historia. La crisis del siglo XVI*. Santander, 1979; Vitoria, Mª. L. de: "La organización del territorio trasmerano y su evolución histórica en las Edades Media y Moderna". *Estudios Trasmeranos,* nº 3. Ayuntamiento de Noja, 2006, pp. 9-24.

[661] Baró Pazos. J.: "Las instituciones históricas: la articulación administrativa de Cantabria". En Gómez Ochoa, F. (ed.): *Cantabria. De la Prehistoria al Tiempo Presente.* Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2001, pp. 111-126. Véase también Baró Pazos, J.: "Un modelo del gobierno del norte peninsular: La Junta General de Trasmiera". *II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 25-29 de noviembre de 2002.* Santander, 2005. Volumen I, pp. 475-503.

[662] Rodríguez Fernández, A.: *Alcaldes y Regidores. Administración territorial y gobierno municipal en Cantabria durante la Edad Moderna.* Santander, 1986, pp. 71-72.

estenderse a los de la otra. Que cada lugar de los que componen cada una de las Juntas tiene su Procurador síndico y xusticia municipal, que entiende y conoze en la observancia de sus peculiares ordenanzas, costumbres y gobierno de su Pueblo y a mas conoze hasta en cantidad de seiscientos maravedis; que fuera desto tiene cada uno sus fieles Regidores que reconocen la calidad de los vinos, y les han dado y dan las posturas con arreglo a los remates de sus respectivos abastos y calidad y bondad de ellos. Que cada Junta y cada lugar estan encavezados separadamente de las otras, y unos y otros para el pago de Sisas y Millones, el qual haze cada lugar de por si al Procurador Regidor Síndico general de sus respectivas Juntas para que en nombre de ellos lo apronte en las Cajas Reales".

La articulación del territorio trasmerano se realiza a través de las cinco Juntas de Valle: Cesto, Cudeyo, Ribamontán, Siete Villas y Voto, todas ellas de realengo, y que establecieron su lugar de reunión en Hoz de Anero, junto a la iglesia parroquial de Santa María de Toraya (Fig.147), donde se guardaban los documentos de la Merindad. El 28 de diciembre de 1579 se unen a la Merindad, mediante Acta de Hermandad, las villas de Argoños, Escalante y Santoña, conformando la Junta de Tres Villas, si bien Santoña se separó a principios del siglo XVII (y regresó en 1705), pasando a ser la Junta de Dos Villas. Para ingresar en la Merindad, las villas de Puerto y Argoños se independizaron de Nájera, y Escalante de la Casa de Guevara. Noja obtuvo privilegio de villazgo en 1644, y también lo obtuvo Argoños.

Las Villas tenían el correspondiente Privilegio de villazgo que les permitía administrar los bienes municipales, poseer término propio, encabezar y repartir impuestos y poseer jurisdicción civil y criminal. Estas características están transferidas en el caso de Trasmiera a las Juntas, compuestas de "Lugares", siendo el Lugar *"la Población pequeña, que es menor que Villa, y más que Aldea"*, según el Diccionario de la Real Academia Española de 1726.La organización en Juntas quedó estructurada de la siguiente manera:

Junta de Voto: Bádames, Bueras, Carasa, Llanez, Llueva, Padiérniga, Rada, San Bartolomé de los Montes, San Mamés de Aras, San Miguel de Aras, San Pantaleón de Aras y Secadura.

Junta de Cesto: Adal, Ambrosero, Bárcena de Cicero, Beranga, Cicero, Moncalián, Praves, Riaño y Solórzano.

Junta de Sietevillas: Ajo, Arnuero, Bareyo, Castillo, Güemes, Isla, Meruelo y Soano.

Junta de Ribamontán: Anero, Carriazo, Castanedo, Cubas, Galizano, Hoz de Anero, Langre, Las Pilas, Liermo, Loredo, Omoño, Pontones, Somo, Suesa y Villaverde de Pontones.

Junta de Cudeyo: Agüero, Ambojo (Pedreña), Ceceñas, El Bosque, El Condado de Tahalú, Elechas, Gajano, Heras, Hermosa, Hornedo, La Cavada, Liérganes, Los Prados, Navajeda, Orejo, Pámanes, Puente Agüero, Rubayo, Rucandio, San Salvador, San Vítores,

[663] Archivo particular de la Casa de los Cañones. Liérganes. Leg. 39, protocolo notarial ante Antonio de la Cárcova. Liérganes, 5-V-1781. Aramburu-Zabala, M. Á. (dir.): *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes.* Santander, 1997, p. 33.

Santa Marina, Setién, Sobremazas, Solares (Santa María de Cudeyo), Término (Hoznayo) y Valdecilla.

Villas: Escalante, Argoños y Santoña.

Cada Concejo tenía su Procurador Síndico General, Fieles Regidores (encargados de los abastos, pesos y medidas), Montaneros (que vigilaban los montes y las mieses), y el Colector de Bulas. Cada Concejo se regía por sus propias Ordenanzas, que establecían el modo de elección de los cargos, la reunión de todos los vecinos en concejo, las multas aplicables, los requisitos para la admisión de vecinos y la regulación de los abastos. El concejo podía reunirse en una Casa de concejo, propia o arrendada, o en el atrio o "cimenterio" de las iglesias. El concejo pagaba los impuestos al rey y diversos servicios, como el cirujano, la escuela, determinados cultos en la parroquia y ermitas, la bendición de los campos, el arreglo de caminos y puentes, el mantenimiento de soldados, el salario del Corregidor, la restauración de bosques, etc.

Los 77 concejos trasmeranos, Lugares casi todos, salvo las Villas de Escalante, Argoños, Noja y Santoña, de jurisdicción propia, se estructuraban en barrios, que incluían las áreas edificadas y los territorios colindantes que les pertenecían. El Barrio, que es tanto una estructura territorial como social, se dividía en "Sitios" concretos. Los mercados y ferias estructuraron en algunos casos espacios determinados como las plazas de Mercadillo, Rubalcaba, y Vitote en Liérganes; San Felipe o San Antonio en Santoña; o la plaza de Meruelo.

En el siglo XIV (1308) se formó el único núcleo "urbano" medieval del territorio trasmerano en la Villa de Escalante, aunque esta Villa no se uniría administrativamente a Trasmiera hasta el siglo XVI. Se creó una estructura de calles regular, con una cerca y camino de ronda que la delimitaba, acogiendo un hospital de peregrinos con su ermita del siglo XIV en el camino que la atravesaba en dirección a Santoña. La población medieval incluía la casa del concejo, y en las inmediaciones se hallaba la iglesia parroquial, el castillo de Montehano, del siglo XIII, y el convento de San Francisco (1305). Era una imitación señorial (de los Guevara) de las poblaciones de estructura regular protegidas por los reyes en la costa cantábrica y norte de Castilla[664].

En cambio, Santoña, que hoy tiene un carácter urbano, no presentaba una estructura compacta en época medieval y moderna. Se había formado en torno al monasterio de Santa María de Puerto y las casas fuertes de La Cosa y La Verde, añadiéndose después otros "solares" y torres, pero siempre con un carácter disperso, con barrios y casas separadas por abundantes huertos, con escaso terreno productivo y en una península que con frecuencia se transformaba en isla[665]. En el siglo XVII intentó ser comprado su señorío por el duque de Lerma, cosa que no consiguió, y terminó separándose de Trasmiera.

[664] Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C., Pérez Aguilera, A. Mª. y Portilla Arroyo, I.: *Catálogo Monumental del Municipio de Escalante.* Santander, 1997.
[665] Aramburu-Zabala, M. Á.: "El arte en Santoña en la Edad Moderna", *Monte Buciero,* 1, Santoña, 1998, pp. 73-92.

El territorio trasmerano cuenta con un poblamiento disperso y una pequeña densidad de población. En 1595 el concejo de San Miguel de Aras decía tener *"más de tresçientos vecinos* (cifra muy exagerada, en absoluto real, querrá decir treinta) *y muy derramados unos de otros"*[666]. Cudeyo era la Junta más poblada, seguida por las de Siete Villas y Ribamontán, y las menos pobladas eran las de Cesto y Voto. Las villas agregadas tenían muy escasa población.

En el siglo XVI creció notablemente la población en Trasmiera, y lo hizo levemente en el XVII hasta mediados del XVIII, incrementándose notablemente de nuevo en la segunda mitad de esta última centuria. *"Trasmiera en los inicios del XVI no era una de las comarcas más densamente pobladas de la región, colocándose entre los 10 y 15 habitantes por kilómetro cuadrado. El importante crecimiento a lo largo del siglo XVI hizo de la comarca, que concentraba alrededor de un 10% de la población de Cantabria, una de las áreas más densamente pobladas de la región, con cifras entre los 36 y 50 habitantes por kilómetro cuadrado"*[667]. Se incrementó la superficie y la producción agrícola, complementando la producción agraria y ganadera. *"La emigración temporal a Castilla de muchos jóvenes y el desempeño de oficios especializados (principalmente en la construcción) por parte de éstos, permitía compensar el déficit productivo que eventualmente evidenciaban sus explotaciones agrarias"*, y por eso pudo crecer la comarca en el siglo XVI y soportar mejor las adversidades, que comenzaron a evidenciarse a finales del siglo y que tuvieron su momento más delicado en la crisis de mediados del siglo XVII. Pestes y malas cosechas llevarían a roturar montes para ampliar el espacio agrario (en conflicto con los intereses de la Corona), lo que, junto con el desarrollo del cultivo del maíz, permitió amortiguar la crisis.

En 1722 se censaron en Trasmiera 1.089 vecinos (Junta de Cudeyo: 310; Junta de Siete Villas: 260; Junta de Ribamontán: 200; Junta de Cesto: 150; Junta de Voto: 125; y Junta de las Tres Villas: 44). Y este mismo censo fue utilizado para el reparto de millones en 1746[668].

La evolución de la población en Trasmiera a lo largo del siglo XVI y comienzos del XVII puede seguirse por los vecindarios de algunas poblaciones reseñadas por Ramón Lanza[669]:

Población	1519	1593	1600/1603	1620
Miera	63	78	82	77
Los Prados	7	8	8	8
Término	25	30	30	38

[666] Citado por Rodríguez Fernández, A.: *Alcaldes y Regidores. Administración territorial y gobierno municipal en Cantabria durante la Edad Moderna.* Santander, 1986, p. 71.
[667] Mantecón, T.: "Población y sociedad en la Cantabria Moderna", *II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 25-29 de noviembre de 2002.* Santander, 2005. Volumen I, pp. 445-473; VV.AA.: *Población y sociedad en la España cantábrica durante el siglo XVII.* Santander, 1985; Lanza, R.: *La población y el crecimiento económico de Cantabria en el Antiguo Régimen*. Madrid, 1991.
[668] A.H.P.C. Prot. Leg. 5.461. Papeles sueltos.
[669] Lanza García, R.: *Miseria, cambio y progreso en el Antiguo Régimen. Cantabria, siglos XVI-XVIII.* Santander, 2010, p. 28.

Gajano	23	37	25	45
Solares	16	17	27	26
Ceceñas	20	29	29	25
Liérganes	80	87	81	115
Heras	29 (incompl.)	67	44	77
TOTAL	263	353	362	411

Cudeyo, la Junta más poblada, tiene en Liérganes y Pámanes las poblaciones representativas de la evolución de la población[670]:

LIÉRGANES (en habitantes)		
1600	**1664**	**1704**
252	335	740

PÁMANES (en habitantes)												
1593	**1602**	**1616**	**1624**	**1634**	**1641**	**1645**	**1649**	**1656**	**1664**	**1692**	**1723**	**1791**
263	237	284	291	354	403	277	320	323	522	788	800	813

En 1636, según un *"Donativo para las urgencias del Estado"*[671], Cudeyo tenía la siguiente población: (Cant.= Canteros; Carp.= Carpinteros; Cu.= Cuberos; Camp.= Campaneros; He.= Herreros; En.= Ensambladores; Es.= Escultores; Au.= Ausentes).

Población	**Vecinos**	**Cant.**	**Carp**	**Cu.**	**Camp.**	**He.**	**En.**	**Es.**	**Au.**
Agüero	28	14	2						
Bosque Antiguo	24	8	2	11					15
Ceceñas	36	27	1	2					23
Entrambasaguas	46	7	3	16	4	3			16
Gajano	18	7	8			1			11
Helechos y Ambojo	68	41	24						33
Heras (Sobremazas)	59	1	9			1	1		
Hermosa	21	18							18
Liérganes	70	10	12	1	2	14			8
Miera	91	30	21			3			3
Navajeda	70	46	7	1	7				57
Orejo	49	23	6						15
Pámanes	73	35	16	1		4		2	14
Pontejos	76	36	11						26
Puente Agüero	15	4							3

[670] Aramburu-Zabala, M. Á. (dir.): *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes.* Santander, 1997.
[671] González Echegaray, Mª. C.: "Artífices de Cudeyo en el siglo XVII", *Población y sociedad en la España cantábrica durante el siglo XVII.* Santander, 1985, pp. 127-131.

Retuerto	80	50	23						13
Rubayo	30	13	14						21
Rucandio	37	22	5						19
San Salvador	3		1						1
Santa Marina	19	7							
San Vitores	25	11	6						7
Setién	27	25	1						19
Sobremazas	25	13	4				3		11
Solares	15	4	3					1	3
Término	29	3	8						
Valdecilla	12	9							7
TOTALES	1.046	464	187	32	13	26	4	3	343

Teniendo en cuenta la totalidad de vecinos que registra el cuadro, a los distintos oficios les correponden los siguientes porcentajes: canteros 43,3%, carpinteros 17,4%, cuberos 3%, campaneros 1,2%, herreros 2,4%, ensambladores 0,4% y escultores 0,3%, mientras que los ausentes representan el 32% del total. Como vemos, el grupo de canteros y carpinteros supera el 60% del total de vecinos. Ambos colectivos destacan por número en las localidades con mayor número de vecinos de Cudeyo. Así, los artífices que trabajan en la carpintería son relevantes en Helechas y Ambojo, y Retuerto, con porcentajes de un 12,8 y un 12,3% respectivamente sobre el total de carpinteros vecinos de Cudeyo documentados en este "donativo". Y en cuanto a los artífices de cantería, con un total de 464 documentados, destacan los de Retuerto (10,8%), Navajeda (9,9%), Helechas y Ambojo (8,8%), Pontejos (7,7%) y Pámanes (7,5%).

Ya en la segunda mitad del siglo XVIII, y según el vecindario contenido en una ordenanza para el plantío, de 1764, en Cudeyo, con 1.965 vecinos, la división por poblaciones era la siguiente[672]: Anaz- 27, Agüero- 42, Ceceñas- 40, El Bosque y Puente Agüero- 49, El Condado- 13, Elechas: 118, Entrambasaguas: 103, Gajano: 56, Heras: 83, Hermosa: 47, Hornedo: 44, Liérganes: 168, Los Prados: 12, Miera: 224, Pámanes: 180, Pontejos: 71, Riotuerto: 253, Rubayo: 33, Rucandio: 34, San Salvador: 6, San Vítores: 19, Santa Marina: 25, Setién: 59, Sobremazas: 29, Solares: 21, Término: 51, Trejo: 55 y Valdecilla: 17.

En Siete Villas, la Villa de Noja presenta la siguiente evolución[673]:

1609	**1646**	**1689**	**1722**	**1753**
160 vecinos	93 vecinos	50,5 vecinos	41,5 vecinos	
640 habitantes	372 habitantes	202 habitantes	166 habitantes	421 habitantes

[672] A.H.P.C., CEM, leg. 28, nº19. Publicado por Maiso González, J.: *La difícil modernización de Cantabria en el siglo XVIII: D. Juan F. de Isla y Alvear.* Santander, 1990.
[673] Vitoria, Mª L. de (introduc.), en Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Santander, 2000.

Y según la ordenanza de plantío de 1764, en Ribamontán había el siguiente vecindario[674]: Anero- 131, Carriazo- 38, Castanedo- 18, Cubas- 22, Galizano- 71, Hoz- 131, Langre- 16, Las Pilas- 18, Liermo- 7, Loredo- 19, Omoño- 39, Pontones- 30, Somo- 41, Suesa- 41 y Villaverde- 33. Y entre ellas, señalamos la evolución de Galizano[675]:

1657	**1701**	**1815**
74 vecinos	129 vecinos	132 vecinos
14 viudas	20 viudas	11 viudas
300 habitantes	367 habitantes	464 habitantes

En la Junta de Voto, las diversas localidades tenían poblaciones muy distintas: entre 1580 y 1640 había una media de 350 vecinos y las localidades más pobladas eran San Miguel de Aras, Carasa y Secadura, que estaban en la banda entre 50 y 100 vecinos, mientras que las demás localidades apenas superaban los 30 vecinos las que más (Bueras y San Pantaleón de Aras), y la mayoría menos de 30 (Rada, San Mamés de Aras, Irias y Llanez, Padiérniga, Bádames y San Bartolomé de los Montes[676]. Evidenciando este contraste, un documento de 1580 señala en Carasa 100 vecinos y Padiérniga 30[677]. En casi todas las localidades, en el período citado de 1580 a 1640, descendió el número de vecinos. En 1636, en San Mamés de Aras se decía que hacía muchos años se les había ajustado la cantidad de 32 vecinos para los repartimientos, pero *"el dicho lugar avia mucho tienpo estava diminuto del numero de la dicha matricula en mas de catorze vezinos"*, y por ello *"abia benido el dicho lugar a mucha cortedad y pobreza como era notorio de forma que oy no se allava con diez y seis vezinos y destos la mayor parte heran mugeres viudas porque los cassados no llegavan a siete"*[678]. Pero en general, la población de Trasmiera tuvo un saldo positivo durante la Edad Moderna. Una de las villas agregadas en el siglo XVI, Escalante, en 1621 tenía 65 vecinos, y a fines del siglo XVIII 160[679].

La conclusión es que Trasmiera tenía una población dispersa que aumentó a lo largo de la Edad Moderna. Según un Memorial elevado por la Merindad de Trasmiera en 1770, ésta tenía 79 pueblos, en seis jurisdicciones, y *"una población tan copiosa, como la de la Merindad, que por lo menos arroja mas de quatro mil y cien casas"*, de difícil orografía por *"lo disperso y*

[674] A.H.P.C., CEM, leg. 29, nº1. Publicado por Maiso González, J.: *La difícil modernización de Cantabria en el siglo XVIII: D. Juan F. de Isla y Alvear.* Santander, 1990.
[675] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á., Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 27.
[676] Según los Padrones de Hidalguía en la Junta de Voto entre 1579 y 1641. Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las obras públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis Doctoral, U.A.M., 1988, p. 104.
[677] A.G.S. Registro General del Sello, 2-VII-1580. "El lugar de Carasa que es en el regimiento de las Quatro Villas de la costa de la mar".
[678] A.G.S. Registro General del Sello, noviembre 1646. "Manuel de la Cajiga Sisniega".
[679] Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C., Pérez Aguilera, A. Mª. y Portilla Arroyo, I.: *Catálogo Monumental del municipio de Escalante.* Santander, 1997.

aspero del terreno, su mal piso y escabrosidad", con una población empobrecida, *"llena de hipotecas, censos que las causan y obras pias fundadas sobre raices"*[680].

En la Edad Moderna, los principales linajes de cada localidad construyeron sus **"casas"**, que, dado su tamaño, estructura, materiales y elementos simbólicos (heráldica, inscripciones) visualizan la jerarquía social y la ocupación territorial[681]. Estas casas tendieron a aislarse estableciendo sus corraladas rodeadas por cercas, a veces con notable extensión para disponer en su interior incluso huertos y prados. Hasta 1600, la mayoría de estas casas nobles eran de mampostería, con algunas excepciones, y sólo con el clasicismo se impone la fachada de sillería. El tipo de casa clasicista se estructuró de manera muy similar en casi todos los ejemplos: *"planta baja con soportal, estragal, zaguán, escalera, bodega y caballeriza; y planta noble con sala principal paralela a la fachada flanqueada por alcobas, y tras ella la escalera y las salas de servicio (oratorio, cocina, etc.) y dormitorios de otros miembros de la familia"*[682]. A partir de 1690 se construyen grandes casas con portaladas espectaculares, introduciendo el barroco, en poblaciones como Ajo, Liérganes, Noja, Entrambasaguas o Santoña.

En el siglo XVII se construyeron algunas casas de indianos, destacando las de quienes habían sido gobernadores en América, como la de Riva-Agüero en Gajano, Alvear Salazar en San Pantaleón de Aras, Lasso de la Vega en Secadura, y Rigada en Anero, o de militares como la de Villa Alvarado en Beranga o Venero en Noja; pero sobre todo destacan las casas indianas del siglo XVIII, incluyendo la de un virrey (Cagigal en Hoz de Anero), clérigos (Zilla en Noja), militares (Velasco en Noja, Alvarado en Adal; Colina en Bárcena de Cicero), gobernadores (Cuesta Mercadillo en Liérganes) y sobre todo de comerciantes (Rugama y Londoño en Bárcena de Cicero; Santelices en Escalante; Azcona en Secadura, etc.) (Fig.148).

Las casas populares se estructuraron con frecuencia en hileras, a veces de sólo dos o tres casas, y en ocasiones más largas, de hasta ocho unidades. En general las casas marcaron un poblamiento disperso, sin formar núcleos urbanos, comenzando a aparecer cabañas en las áreas de montaña. Por ejemplo, en una de estas áreas de montaña, en Hornedo

[680] A.H.P.C., Protocolo legajo 5462, 15-VI-1770. Aramburu-Zabala, M. Á.: *Casonas. Casas, torres y palacios en Cantabria.* Santander, 2001, pp. 37-39.

[681] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Casonas. Casas, torres y palacios en Cantabria.* Santander, 2001. Sobre el Patrimonio Artístico de Trasmiera se han publicado numerosos catálogos: Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Losada Varea, C., Mazarrasa Mowinckel, K. y Polo Sánchez, J. J.: *Catálogo Monumental del Municipio de Ribamontán al Monte*, Santander, 1993; Mazarrasa Mowinckel, K.: *Catálogo Monumental del Municipio de Bárcena de Cicero*. Santander, 1994; Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. (dir.), Bezanilla, A., Gutiérrez, C., Lainz, D., Mazarrasa, K., Montalbán, A., Polo, J.J.: *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes*, Santander, 1997; Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. (dir.), Losada Varea, C., Pérez Aguilera, A, Mª., Portilla Arroyo, I.: *Catálogo Monumental del Municipio de Escalante*. Santander, 1997; Losada Varea, C.: *Catálogo Municipal del Municipio de Voto*. Santander, 1997 (reeditado en el año 2011 bajo el título de *Voto. Patrimonio Cultural)*; Gil Aguirre, E.: *El Patrimonio Histórico-Artístico en la Junta trasmerana de Cudeyo: Los actuales Ayuntamientos de Marina de Cudeyo, Entrambasaguas y Riotuerto.* Trabajo de Investigación. Universidad de Cantabria, 1995; Gil Aguirre, E.: *Catálogo Monumental del Municipio de Marina de Cudeyo.* Santander, 1997; Mazarrasa Mowinckel, K.: Catálogo Monumental de los Municipios de Hazas de Cesto y Solórzano. Santander, 1999; Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja*. Santander, 2000; VV.AA.: *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. La Merindad de Trasmiera. I. Juntas de Cudeyo y Cesto.* Santander, 2000; VV.AA.: *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. La Merindad de Trasmiera. II. Juntas de Ribamontán, Siete Villas y Voto. Villas de Escalante y Santoña.* Santander, 2001; Polo Sánchez, J.J. (dir.): *Catálogo Monumental de Medio Cudeyo*, Santander, 2003; Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Asúa de la Torre, P.: *Patrimonio Artístico de Entrambasaguas* (en prensa).

[682] Aramburu-Zabala, M. Á.: "El patrimonio edificado", en *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. I. La Merindad de Trasmiera: Juntas de Cudeyo y Cesto.* Santander, 2000, pp. 71-94.

(Entrambasaguas, Junta de Cudeyo) se decía en 1596 que el lugar estaba formado por gente "pobre", y *"quel dicho lugar de Hornedo es de poca bezindad que no tiene mas que quynze bezynos poco mas o menos"*; pero si se descontaba los que se hallaban en el monte cuidando los ganados y los emigrados *"en tierras remotas a ganar de comer a sus oficios"*, sólo quedaban cuatro mayores de edad casados, cabezas de familia (vecinos). Así pues, *"mucha parte de hellos estan en el berano en los montes altos guardando sus ganados y se sustentan con pan* (-pan de mijo y borona-) *y con leche y suero sin beber bino porque no bienen al pueblo hasta entrado el ynbierno y otros estan en tierra de Castilla y en otras tierras lexos a ganar de comer a sus oficios y no bienen hasta la nabidad o poco antes o despues"*[683].

En las zonas altas de montaña abundó la construcción de **cabañas ganaderas**, que en ocasiones los nobles trasmeranos arrendaban a los pasiegos para el cuidado del ganado, pero manteniendo su propiedad. Eran construidas por los canteros igual que otros tipos de edificios, con sus proyectos, condiciones de obra y trazas. En 1713 un noble de Liérganes decía que *"el azerse semejantes fabricas es y a sido en este dicho Lugar Junta de Cudeyo Merindad de Trasmiera usso y costumbre el azerlas para la conservazion de los ganados mediante se alimentan los pueblos y naturales de ellos con lo que estos produzen sobre que dicha Merindad tiene ganado Real Despacho, conzediendole y a sus naturales por el facultad para poder azer dichas fabricas en los montes y exidos Reales"*[684]. En la segunda mitad del siglo XVIII se documenta un intenso proceso de *cierres* de los campos.

Los **templos** fueron renovados desde principios del siglo XVI y a lo largo de toda la Edad Moderna. En cambio, apenas parece que se construyeran durante los siglos XIII, XIV y XV[685]. Hay que esperar hacia 1500 para encontrar un grupo de iglesias de tradición gótica en Trasmiera (con alguna excepción), y puede suponerse que se trata ya de obra de canteros trasmeranos. En general las parroquias se encuentran fuera de los núcleos de población, y en ocasiones en estratégica posición de dominio en alto. El Deán Martínez Mazas observaba en 1797 que *"la situación de dichas parroquias es por lo regular a un extremo y fuera de la población"*. En un documento de la Merindad de Trasmiera de 1790 se decía *"que las Iglesias Parroquiales de los pueblos que componen las Jurisdiciones de esta Provincia y Merindad, y generalmente en las del Obispado de Santander eran, y son, patrimoniales, por diviseras populares; pues han sido y son fundadas y restablecidas por los caudillos y caballeros, por las familias ilustres y pueblos nobles de este territorio"*[686]. En 1681 el Padre Sota, en su "Crónica de los Príncipes de Asturias y Cantabria" señalaba la fundación mítica por parte de un miembro de la Casa de Isla, *"uno de los quales fue el que fundo la Casa de Isla, que entre muchos solares poblados, y yermos, que en su divisa le sortearon, eligio para su habitacion una Peninsula de la Costa del mar Occeano Cantabrico entre los Puertos de Santander y Laredo*

[683] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Citado en Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Asúa de la Torre, P.: *Patrimonio artístico de Entrambasaguas* (en prensa).
[684] A.H.P.C. Protocolo legajo 5052, ante José Antonio de la Hoz Puente, fol. 63. Aramburu-Zabala, M. Á.: *Casonas. Casas, torres y palacios en Cantabria.* Santander, 2001, p. 55.
[685] Véase Campuzano Ruiz, E.: *El Gótico en Cantabria.* Santander, 1985.
[686] Citado en Sojo y Lomba, F. de: *Ilustraciones a la Historia de la M.N. y S.L. Merindad de Trasmiera,* II, reed. De Santander, 1988, p. 340.

muy dilatada, fertilisima, y sumamente amena, de la qual, como de su propio solar, tomó el apellido su casa, y los que de ella descendieron en el tiempo… y la poblo de colonos, que la cultivassen, y pagassen sus rentas, y les fundó Iglesia, con que hizo su solar pueblo distinto, según el fuero de Casa Infançona, que es de la mas notoria de Castilla la Vieja, y assi tuvo en aquel lugar el señorio de jurisdiccion cibil, y criminal, mero mixto Imperio, juntamente con el Patronato, y diezmos de su Iglesia Parrochial".

Las iglesias trasmeranas construidas hacia 1500 tienen más que ver con la arquitectura desarrollada en Palencia que con la burgalesa, tal vez a través de los Solórzano, maestros mayores de la catedral palentina (El Bosque, Hoznayo, Santa Marina, Arnuero, Liérganes, Liermo, Suesa) (Fig.149). El aumento de población dio lugar a la construcción a lo largo de los siglos XVI al XVIII de iglesias de mayor tamaño, con la tipología de iglesia columnaria de estructura de salón, o sus aproximaciones, pensadas para los vivos pero también para servir de enterramiento[687]. En la primera mitad del siglo XVII tuvo lugar un auge constructivo de iglesias parroquiales, de lo que daba cuenta el canónigo suizo Pellegrino Zuyer en 1660, anotando que *"desde la Barca de Treto hasta el Puente de Solía, algunas parecían muy hermosas y recientemente fabricadas".*

Son muy escasos los **conventos** construidos en Trasmiera, únicamente tres: el convento de San Sebastián de Montehano fue fundado por don Pedro de Guevara hacia 1305 para padres franciscanos. El convento de San Ildefonso en Ajo fue fundado en 1588 por don Alonso de Camino, militar en Flandes, primero para carmelitas descalzos, y a partir de 1596 para dominicos. Y el convento de San Juan de Monte Calvario en Escalante fue fundado en 1597 por Juan del Castillo Río, indiano en Perú, para monjas clarisas.

El aprovechamiento energético del agua, de la madera y del hierro fue muy intenso en Trasmiera. Para la energía hidráulica se aprovechaban los pequeños ríos de las cuencas del Miera, Campiazo y Clarión, de escaso caudal muy irregular, y también las rías de San Salvador (en Cudeyo), La Venera (en Siete Villas) y Rada (en Voto). En la costa de Trasmiera se documenta la existencia de **molinos de marea** desde el siglo XI (Argoños y Escalante)[688]. Durante la Edad Media y sobre todo en la Edad Moderna, en la costa de Cudeyo (Gajano), Ribamontán (Somo, Suesa), Siete Villas (Noja, Bareyo, Isla, Argoños, más Escalante y Santoña) abundaron los molinos de marea. Los numerosos ríos de escaso caudal muy irregular se llenaron de molinos, en general de pequeño tamaño, para moler grano, lo que cobró impulso con la introducción del cultivo del maíz a partir de 1600. Muchos de estos molinos eran

[687] Para la arquitectura religiosa de época renacentista véase Aramburu-Zabala, M. Á.: "Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento. I. Los arquitectos", *Altamira,* 1983-84, pp. 218-226; Polo Sánchez, J. J.: "Iglesias columnarias en la zona oriental de Cantabria", *Arte Gótico Postmedieval.* Segovia, 1987, pp. 91-103. Para la arquitectura barroca véase Aramburu-Zabala, M. Á.: "La arquitectura barroca en Cantabria", *Altamira,* 1989-90, XLVIII, pp. 113-142; Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria. 1685-1754.* Santander, 2004; Polo Sánchez, J. J.: "Arte y religiosidad en las 'Montañas Bajas' del Arzobispado de Burgos: Apuntes para su estudio", *Trasdós. Revista del Museo de Bellas Artes de Santander*, nº 1, 1999, pp. 77-95; Gil Aguirre, E.: "Arte y Patrocinio. La impronta de la clientela en el Barroco cántabro". *Trasdós,* nº 1, 1999, pp. 63-74.

[688] Álvarez Llopis, Mª. E.: "Molinos hidráulicos en Cantabria, siglos X al XII", *El Fuero de Santander y su época. Actas del Congreso conmemorativo de su VIII centenario.* Santander, 1989, p. 413. La cita del molino en el Cartulario de Santa María de Puerto, 25-III-1047.

privados pero también los había concejiles. En 1753, según el Catastro de Ensenada, y como recoge Rogelio Pérez Bustamante, se documentan en Trasmiera los siguientes **molinos de río**:

- Junta de Cudeyo (Fig.150): no menos de 29 molinos. A ellos podemos añadir un número mayor, pues, en las localidades de El Bosque, Puente Agüero, Entrambasaguas, Navajeda y Santa Marina, documentamos 20 molinos entre los siglos XVI y XVIII, y en Liérganes había 12 en 1753. Por tanto, en Cudeyo habría en torno a 60 molinos.
- Junta de Ribamontán: En torno a 22 molinos.
- Junta de Siete Villas: 19 molinos.
- Junta de Cesto: 7 molinos.
- Junta de Voto: en torno a 12 molinos.

Las **ferrerías** aprovechaban no sólo la energía hidráulica sino también la madera de los bosques para el combustible, y el hierro, extraído de Somorrostro (Vizcaya), Cabárceno (Asturias de Santillana) y Pámanes (Trasmiera). Instaladas en los ríos, su producción era sacada al exterior a través de las rías. La energía hidráulica fue aplicada a las ferrerías en el siglo XIV, y en Trasmiera se documentan desde 1373. En la cuenca del Miera se documenta una ferrería en el siglo XIV, cuatro en el XV, tres en el XVI y dos en el XVII. En la cuenca del Campiazo se documentan tres ferrerías en el siglo XVII y cuatro en el XVIII. Y en la cuenca del Clarión se documentan una en el siglo XIV, cuatro en el XV, siete en el XVII y seis en el XVIII. De menor entidad eran los martinetes o herrerías, para la fabricación de instrumentos para el trabajo en el campo (o en la construcción), de los que se documentan dos, uno en San Mamés de Meruelo (Siete Villas) y otro en Allendelagua (Secadura, Voto), situado junto a las torres de Alvarado. Las ferrerías formaban parte de los señoríos concedidos a fines de la Edad Media a determinados nobles, a los que se cedía el derecho de explotación de los ríos, para molinos o ferrerías. Los nobles procedieron a acumular ferrerías y molinos en sus propiedades y los incorporaron a sus mayorazgos. Propietarios de ferrerías en Trasmiera fueron los Velasco, Agüero, Rivaherrera, Ruiz de la Escalera, Alvarado y Villa. La abundancia de ferrerías permitía la fabricación de instrumentos de cantería a bajo precio, lo que es condición para el desarrollo de la cantería.

En 1617 se creó la Fábrica de Artillería de Liérganes y en 1638 la de La Cavada, inicialmente de iniciativa privada y más tarde administrada por la Marina. Esto fue el origen de un amplio **espacio industrial** desarrollado durante la Edad Moderna, que incluía en Trasmiera el puerto de Tijero (al sur de la bahía de Santander), el camino de Lunada en comunicación con la meseta castellana, y, fuera de Trasmiera, el Astillero de Guarnizo y el puerto de Santander. Para las fábricas llegó un abundante contingente de personal flamenco, que se estableció en Liérganes y La Cavada, y también alemanes, aunque éstos regresaron pronto a su patria. Pero la construcción de las fábricas, y sus continuas ampliaciones y reformas, implicó el trabajo de numerosos canteros trasmeranos. Otra industria fue la fábrica de loza fundada por el Conde de

Isla a mediados del siglo XVIII en Isla, para la que se trajo personal llegado de Francia, Talavera y Alcora.

Una de las consecuencias de esta actividad preindustrial fue la aceleración de la deforestación, a pesar de la rígida normativa que regulaba los bosques. Algunas Pragmáticas, en 1496 y 1518, establecían normas para el cuidado de los bosques. Sin embargo, hasta 1588 los montes eran regulados por la Merindad, pero a partir de entonces la Corona interviene para asegurar el suministro de madera para la Marina (astilleros). En 1608 la Merindad recuperó sus competencias, pero en 1650 la Instrucción elaborada por Toribio Pérez de Bustamante desgajaba los montes atribuidos a la Marina, y en el siglo XVIII hay una importante regulación por parte de la Corona, con la "Dotación de Montes" de 1718 y la Real Ordenanza de Montes de 1748, por la cual era necesario para la corta pedir permiso al Ministro de Marina, a través de un subdelegado, y también a las Justicias y Concejos. Los barrios y los concejos autorizaban las cortas de madera para las viviendas. Numerosos carpinteros trasmeranos ejercían su oficio no sólo en la región sino por Castilla, trabajando por ejemplo en la carpintería del monasterio de El Escorial. Un informe de 1777 en relación con las fábricas de Liérganes y La Cavada decía en relación al castaño *"que su madera se paga con ventaja al roble para el uso de los edificios… con la recomendable circunstancia que una vara de él, dura y se conserva a la intemperie mucho más que la de cualquier otra madera, y que excusa su uso hacerle de roble, más a propósito para carbones"*[689].

La escarpada orografía dificultaba las **comunicaciones**. Algunos historiadores han hablado de una supuesta "Via de Agrippa" que atravesaría Trasmiera de Este a Oeste, sin que haya pruebas arqueológicas. En la Edad Media sí había un camino que comunicaba Laredo y Santander, bordeando Siete Villas de Gama a Praves, y en Ribamontán se fraccionaba en varios caminos que atravesaban los ríos por una serie de puentes y pontones, continuando por Cudeyo para confluir en Puente Agüero (puente actual de 1737) y seguir por Solares y Heras. Pero intereses señoriales impidieron la construcción de un puente en Treto, cerca de Laredo, teniéndose que utilizar el paso de barcas durante las Edades Media y Moderna, estrangulando el camino fundamental Este-Oeste.

El camino a Castilla conducía hacia Burgos a través del Puerto de Lunada, ascendiendo por el río Miera hacia el sur desde Liérganes (puente de 1590), camino especialmente mejorado a partir de 1691 y a lo largo de todo el siglo XVIII. Pero para muchos habitantes de Trasmiera el camino más directo era el que ascendía por el río Asón al Puerto de Los Tornos desde Laredo, Limpias, Junta de Parayas y Valle de Soba, camino muy mejorado con una importante infraestructura en los siglos XV y XVI.

En 1596, la Merindad de Trasmiera consiguió la exención real de contribuir para Repartimientos de puentes y calzadas de fuera de su territorio a cambio de mantener los que

[689] Citado por Maiso, J.: *La difícil modernización de Cantabria en el siglo XVIII: D. Juan F. de Isla y Alvear.* Santander, 1990.

tenía propios, lo que fue confirmado en diversas ocasiones, hasta que la Real Provisión fue impresa en 1771[690]: *"la Merindad, Villas, y Lugares inclusos en ella siempre havian estado, y estaban en la posesion, uso, y costumbre de no contribuir en semejantes repartimientos; y aunque algunas veces se los havian hecho, no los havian pagado, y havian sido dados por libres por dicha posesion, y costumbre, introducida por tan legitimas causas, como que era notorio, que en la Merindad de Trasmiera con no tener de vecindad tres mil y cincuenta vecinos, tenian mas de sesenta y dos Puentes, Pontones y muchas Calzadas, que reparaban a su costa, sin que para ello contribuyesen las Villas y Lugares circunvecinos, y por estar tan cargados con la defensa de las Fronteras, y Costa de los Enemigos, y ser pobre la Gente de dicha Merindad"*.

La personalidad histórica definida de Trasmiera sin embargo queda hoy algo desdibujada. Es habitual que todos los canteros y arquitectos montañeses sean identificados como trasmeranos, aunque no sean de esta merindad. Así, Juan de Arfe y Villafañe, en "Varia commensuracion para la escultura y arquitectura", publicado en Sevilla en 1585, escribía: *"Juan de Herrera, Montañés, natural de la Villa de Camargo, en la Merindad de Trasmiera, entre Vizcaya y Asturias de Santillana…".* O más modernamente, F. Chueca Gotia decía de Juan Gil de Hontañón: *"Vecino de Rasines, según todas las probabilidades sería natural de aquel lugar de la antigua Merindad de Trasmiera, que tantos grandes canteros ha dado a España"*[691]*.* Ni Camargo ni Rasines pertenecen a la Merindad de Trasmiera, y en el caso de Herrera, además de ser natural de Movellán (Roiz), y no de Camargo, nada tenía que ver con la cantería, y por tanto la tendencia a incluirle en el conjunto de la cantería trasmerana para explicar sus orígenes, es un claro error.

Historiografía.

Los canteros de Trasmiera constituyen hoy un tópico de la historia de la arquitectura española. En un principio la referencia a ellos en los estudios de historiadores se limita a una mera recopilación de datos e informaciones, sin ahondar en la importancia que poseen sus movimientos migratorios por gran parte del territorio de la Península Ibérica e incluso de América y el norte de África. Así ocurre en la obra de Antonio Ponz *Viaje de España* (1776). En ella encontramos menciones sobre algunos maestros canteros trasmeranos aunque la falta de análisis sobre el tema es manifiesta. Igualmente Francesco Milizia cita a los arquitectos más destacados en *Memorie degli architetti antichi e moderni* (4ª edición, 1785). También se recogen nombres de canteros en el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes de España* de Juan Agustín Ceán Bermúdez en 1800. Y unos años más tarde, en 1829, Eugenio Llaguno y Amirola en su obra *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración. Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos*

[690] Real Provisión sobre Carta de los Señores del Consejo de Castilla, por la qual se concede a la Merindad de Trasmiera, Esempción de contribuir a Puentes, y Calzadas estraños, con la obligación de mantener en todo tiempo corrientes, y bien reparados los Puentes, Pontones, y Caminos de su distrito, y Jurisdiccion. Año de 1771. En Madrid, en la Oficina de D. Antonio Muñoz del Valle.

[691] Chueca Goitia, F.: *La Catedral nueva de Salamanca.* Salamanca, 1951. Juan Gil es citado también como trasmerano por Castro Santamaría, A.: "Canteros vascos en el Primer Renacimiento salmantino", *Ondare,* 17, 1998, pp. 231-247.

por Don Juan Agustín Ceán Bermúdez, amplía la nómina de canteros trasmeranos incluyendo asimismo documentos históricos.

En 1904 y 1905 publica diversos datos sobre maestros canteros trasmeranos J. Martí y Monsó, procedentes en su mayor parte de documentación de archivo, en el *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* bajo el título de "Menudencias biográfico-artísticas"[692]. Otro investigador pionero que hace referencia a los maestros trasmeranos es el Marqués de Saltillo, autor del artículo "Un arquitecto montañés desconocido. Don Francisco de la Riva (1686-1741)", publicado en la revista *Altamira* en 1934; y de *Artistas y artífices sorianos de los siglos XVI y XVII (1509-1699)*, publicado en 1948.

El hito fundamental es la obra de Fermín Sojo y Lomba *Los maestros canteros de Trasmiera*, publicada en Madrid en 1935, que probablemente se inspira en un trabajo citado en su texto, el *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII* de P. Pérez Constanti, publicado en 1930 (en esta misma línea se encuentra el estudio elaborado por M. Villalpando y J. de Vera bajo el título "Notas para un diccionario de artistas segovianos del siglo XVI" y publicado por el Instituto Diego de Colmenares en *Estudios Segovianos*, Tomo IV, en 1952).

En su obra sobre los maestros canteros trasmeranos Sojo y Lomba elabora un verdadero corpus sobre los artífices de la Merindad, a los que el autor trata como un colectivo con características propias tales como un lenguaje o jerga ("pantoja"). La personalidad histórica administrativa de la Merindad le permitía situar un ámbito claro de estudio, avalado por numerosas citas históricas que mencionaban a los canteros como procedentes de Trasmiera, aunque otras muchas hacían referencia al origen en *"la Montaña"* , *"las montañas de Burgos"*, "*el Bastón de Laredo"* o el Obispado / Arzobispado de Burgos. Esta especificidad ha tendido a separar netamente los canteros de Trasmiera de los de las comarcas inmediatas, y específicamente de los valles situados inmediatamente al Este, como Ruesga, Soba, Guriezo, Liendo, Junta de Parayas, y localidades como Limpias o Ampuero, comarca que quedaba sin una denominación común (integrados en *la Montaña*). Frente a ello, los canteros vascos[693] sí serán presentados con una unidad, aunque también se distinguían claramente los de Vizcaya de los de Guipúzcoa, etc. La obra de Sojo y Lomba se convierte en fundamental para los investigadores, quienes la citan como referencia obligada.

Fermín Sojo y Lomba era un general de ingenieros cuyo propósito era reconstruir la historia de Trasmiera, a lo que dedicó de modo general una amplia monografía y otros trabajos específicos[694], y el estudio de los canteros formaba parte del mismo plan de conjunto. En 1947

[692] Valladolid. Año III, septiembre de 1905, nº 33, pp. 171-174; y año IV, noviembre de 1906, nº 47, pp. 535-539.
[693] Barrio Loza, J. A. y Moya Valgañón, J. G.: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII", *Kobie*, 10, tº II, 1980, pp. 283-369; y de los mismo autores "Los canteros vizcaínos (1500 – 1800). Diccionario Biográfico", *Kobie,* 11, 1981, pp. 173-282.
[694] La biografía de Fermín de Sojo y Lomba en González de Riancho Colongues, A.: "Fermín de Sojo y Lomba", en *LXXV aniversario del Centro de Estudios Montañeses. Setenta y cinco años de historia (1934-2009).* Santander, 2009,

publicó en Segovia un pequeño libro dedicado al habla de los canteros: *La pantoja, jerga de los maestros canteros de Trasmiera* (Fig.151).

Tras la guerra civil, el Centro de Estudios Montañeses, del que Sojo y Lomba había sido su primer director, toma la iniciativa y publica en las décadas de 1940 y 50 varias monografías sobre canteros montañeses y artículos en la revista Altamira. En 1947, P. J. Carballo Taboada publicó en la revista *Altamira*, del Centro de Estudios Montañeses, un artículo sobre Melchor de Velasco en Galicia[695]. E. García Chico, que en 1940-41 había publicado en Valladolid sus dos volúmenes sobre *Documentos para el estudio del Arte en Castilla*, que incluían numerosas noticias de artífices trasmeranos, dedica en 1949 y 1955 unos trabajos a Bartolomé y Gaspar de Solórzano, activos especialmente en Palencia; y en 1956 a Hernando de Entrambasaguas, cantero del ámbito vallisoletano[696]. Manuel Pereda de la Reguera publicó en 1953 su monografía sobre *Rodrigo Gil de Hontañón*, artífice no trasmerano, pero que tras de sí agrupó a muchos canteros de Trasmiera en el siglo XVI; y en 1953 publicó la monografía sobre *Juan de Nates.* Manuel Pereda de la Reguera, publicó en 1952 y 1954 numerosas noticias de archivo y bibliográficas referidas en gran parte a los canteros de Trasmiera, en la revista *Altamira,* bajo los títulos de "Documentos y noticias inéditos de artífices de La Montaña. Ciento veinte artífices desconocidos" y "Miscelánea histórico-artística. Noticias y documentos inéditos". Aunque estos artículos se refieren a artistas "montañeses", la gran mayoría resultan ser trasmeranos. También es destacable la publicación por el C.E.M. en 1957 del tomo 3º del estudio del Catastro de Ensenada que realizó Tomás Maza Solano, donde se relacionan los canteros existentes en 1753 en Trasmiera[697]. De modo más general, V. Temes González de Riancho publicó en 1948 en la *Revista Nacional de Arquitectura* el artículo "La obra de los canteros de Cantabria".

Puede considerarse la anterior historiografía hasta los años 60 como una fase esencialmente erudita, con la participación de estudiosos de la Provincia de Santander, en torno al Centro de Estudios Montañeses, a lo que se fueron añadiendo noticias publicadas por los eruditos de otros ámbitos provinciales. A partir de los años 60 comienza una fase en la que existen ya novedosos estudios histórico-artísticos, aunque la erudición no deja nunca de estar presente en muy diversas publicaciones[698]. Los estudios regionales, provinciales o locales de la arquitectura de la Edad Moderna han proporcionado numerosa información de los canteros de Trasmiera, ahora bien inserta en sus contextos[699].

---

pp. 155-159. En 1930-31, en Madrid, habían aparecido los dos tomos que dedicó a la historia de Trasmiera: *Ilustraciones a la Historia de la M.N. y S.L. Merindad de Trasmiera.*

[695] Carballo Taboada, J.: "Melchor de Velasco. Arquitecto montañés del siglo XVII, en Galicia", *Altamira,* V, nº 3, 1947, pp. 77-78.

[696] García Chico, E.: "Artistas montañeses. Hernando de Entrambasaguas, maestro de cantería". *Altamira,* XIV, 1956, pp. 205-212.

[697] Maza Solano, T.: *Nobleza, Hidalguía, Profesiones y Oficios en la Montaña, según los padrones del Catastro del Marqués de la Ensenada. Santander-Trasmiera.* Tomo 3. Santander, 1957.

[698] Por ejemplo, en 1971-1973 los dos volúmenes de *Documentos para la Historia del Arte en Cantabria*, obra de Mª. del C. González Echegaray, aunque ofrecen sobre todo información acerca de escultores y ensambladores, y en menor medida de canteros; y en 1976 el artículo de A. Valle Menéndez "Canteros Montañeses, recopilación documental para un estudio" en la *Revista de Estudios e Investigaciones*, 1976, nº 4, pp. 24 y ss.

[699] La emigración de los canteros trasmeranos a La Rioja apareció en las investigaciones de F. Álvarez Pinedo, en sendos artículos en la revista Altamira de los años 1981-1982 y 1985; a ellos se une en 1983 el artículo publicado en la

Una de las regiones que primero aportó el estudio elaborado ya con la moderna metodología histórico-artística fue Galicia, a partir de la obra de Antonio Bonet Correa, *La Arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, publicada en 1966. Quedó en esta obra demostrado el predominio de los canteros trasmeranos en la Galicia del siglo XVII. Aunque con menor peso relativo de los trasmeranos, en Madrid Virginia Tovar Martín publicó, a partir de su Tesis Doctoral, *Arquitectos madrileños de la 2ª mitad del siglo XVII* (1975), y posteriormente *Arquitectura madrileña del siglo XVII* (1983)[700]. Fundamental, tanto para el estudio de la arquitectura del Renacimiento como para los canteros trasmeranos en particular resultó la publicación de *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, de A. Bustamante García, editada en 1983, pues estableció las bases para el conocimiento de esta arquitectura en toda la meseta norte castellana e incluso la cornisa cantábrica, coincidiendo con el hecho de que canteros trasmeranos fueron protagonistas esenciales de este momento (Juan del Ribero Rada, Juan de Nates, Diego de Sisniega, etc.)[701]. Casi paralela en el tiempo es la obra de Javier Rivera Blanco, *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León* (1982), ciudad que abre cronológicamente el clasicismo castellano y en donde Juan del Ribero Rada es protagonista destacado, y con él una serie de canteros trasmeranos del clasicismo.

El estudio del Clasicismo en Castilla, tras la obra de Bustamante García, permitió su posterior profundización en diversos ámbitos. Por ejemplo, Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos y Antonio Casaseca Casaseca publican en 1986 un capítulo dedicado a "Juan del Ribero Rada y la introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora" en el volumen colectivo titulado *Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Además, Antonio Casasaca Casaseca es el autor de la destacada obra *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafria 1500-Segovia 1577)*, defendida como Tesis Doctoral en la Universidad de Salamanca y publicada en 1988. Dado que numerosos canteros trasmeranos trabajaron en el entorno de Rodrigo Gil y que en cualquier caso este maestro tuvo una enorme influencia en la arquitectura castellana del siglo XVI, la monografía de Rodrigo Gil resulta indispensable.

Con los trabajos de Bustamante García sobre el clasicismo, de Gutiérrez de Ceballos sobre el barroco y de Casaseca sobre el gótico tardío de Rodrigo Gil, se planteaban unos esquemas básicos en los que insertar la obra de los canteros trasmeranos en la meseta castellana, su ámbito de actuación más abundante. Pero igualmente importante fueron los cambios metodológicos introducidos en el análisis de la historia de la arquitectura española. La historia social de la arquitectura tiene un referente en el estudio de Juan José Martín González

---

revista *Berceo* por I. Gutiérrez Pastor y J. M. Ramírez Martínez titulado "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja". La actividad en la Catedral de Palencia y la ciudad es tratada por R. Martínez, quien es el autor de: "En torno a Bartolomé de Solórzano". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* (1987); *La Catedral de Palencia. Historia y Arquitectura* (1988); "La Catedral y los obispos de la Baja Edad Media", en *Jornadas sobre la Catedral de Palencia* (1989); y *La arquitectura gótica en la ciudad de Palencia (1165-1516)* (1989).

[700] Asimismo V. Tovar Martín ha publicado "Nuevas obras del arquitecto de la corte de Carlos II Melchor de Bueras en Madrid y en Soria", *Celtiberia,* 1981. Sobre Valladolid, Heras García, F.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva diócesis de Valladolid.* Valladolid, 1975.

sobre *El artista en la sociedad española del siglo XVII* (Madrid, 1984). En particular resultó decisivo el análisis de la figura del "arquitecto" en el siglo XVI llevado a cabo por Fernando Marías ("El problema del arquitecto en la España del siglo XVI", *Academia*, 1979, pp. 175-216; *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631),* tomo 1, Toledo, 1983; *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español,* Madrid, 1989; "El papel del arquitecto en la España del siglo XVI", en Guillaume, J. (ed.): *Les chantiers de la Renaissance,* París, 1991, pp. 247-261), y posteriormente del arquitecto en el siglo XVII por María Victoria García Morales (*La figura del arquitecto en el siglo XVII,* Madrid, 1991); y en paralelo el análisis de otros profesionales como el "aparejador", estudiado por Teodoro Falcón Márquez (*El aparejador en la Historia de la Arquitectura,* Sevilla, 1981); o de una manera más global, por Alicia Cámara Muñoz (*Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro. Idea, traza y edificio,* Madrid, 1990). Igualmente, ha sido importante el estudio de los conflictos de competencias entre los canteros y otros profesionales (arquitectos, arquitectos de retablos, ensambladores, pintores, carpinteros, ingenieros), que han ido redefiniendo el papel de los propios canteros. El estudio de la documentación generada por la actividad de la cantería ha ido analizando las fórmulas legales de los contratos de aprendizaje, de compañía, de adjudicación o de cesión de obras, su inserción en los sistemas de control de la arquitectura de las obras reales, diocesana, de las órdenes religiosas, militares, de las obras públicas o privadas; su relación por tanto con organismos como el Consejo de Castilla, la Junta de Obras y Bosques, el Consejo de Guerra, las Reales Academias de Bellas Artes, los obispados, las órdenes militares, los concejos, etc. También han emergido las complejas relaciones mantenidas entre los canteros, su estatus económico y social, la vida familiar y vecinal, la organización de los talleres, etc. Ejemplo de este tipo de estudios son los llevados a cabo en Galicia por Miguel Taín Guzmán (*Los arquitectos y la contratación de obra arquitectónica en la Galicia barroca (1650-1700)*, La Coruña, 1997) y Ana E. Goy Diz (*Artistas, talleres e gremios en Galicia (1600-1650),* Santiago de Compostela, 1997).

El panorama de la cantería en España se ha estudiado desde diversos puntos de vista, siendo uno de ellos el que se centra en las distintas áreas de procedencia de los canteros, destacando tres grandes zonas geográficas: Levante, Galicia y Andalucía. Así, los estudios sobre el gótico valenciano de Mira y Zaragozá Catalán, y los trabajos que tratan sobre la arquitectura gallega de Goy Diz, Folgar de la Calle, Vila Jato, etc. Sobre la actividad arquitectónica y la cantería en Andalucía tratan Morales en su monografía *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla* (Sevilla, 1981) y estudios posteriores[702], y otros autores como

[701] Paralela en el tiempo es la publicación de F. Marías sobre *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631),* cuyos dos tomos se publican en 1985, que aportó una notable renovación metodológica. Aquí la presencia de canteros trasmeranos es muy escasa.

[702] Es autor de otros estudios como *El Ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y Simbología.* Sevilla, 1981. Véanse también del mismo autor "El Ayuntamiento de Sevilla: Maestros canteros, entalladores e imagineros". *Laboratorio de Arte. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla*, nº 4. Sevilla, 1991, pp. 61-81 y las obras *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla.* Arte Hispalense, nº 36. Sevilla, 1984; "Juan de Herrera, Juan de Minjares y el antecabildo de la Catedral de Sevilla", publicado en Real *Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras*. C.S.I.C. Madrid, 1987, pp. 179-184; "La arquitectura de la Catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII". *La Catedral de Sevilla.* Sevilla, 1984, pp. 173-220; y "Diego de Riaño en Lisboa" en la revista *Archivo Español de Arte*, nº 264. CSIC. Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez". Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1993, pp. 404-408.

Rodríguez Estévez y Hernández Díaz (Sevilla), López Guzmán y Gil Medina (Granada) y Galera Andreu y Almagro García (Úbeda).

A finales de la década de 1980, la información sobre los canteros trasmeranos se amplía a comarcas sobre las que antes se tenía muy escasa información y que sin embargo constituyeron áreas de trabajo importantes. Así, la provincia de Guadalajara es estudiada por J. M. Muñoz Jiménez, autor en 1987 de *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, en la cual aporta datos sobre los numerosos maestros canteros trasmeranos que trabajan en ella. Posteriormente, el mismo autor ha dedicado diversos trabajos monográficos sobre algunos artífices trasmeranos como es el caso de Juan de Naveda y Juan del Ribero Rada, y algunas reflexiones generales sobre los canteros trasmeranos. De la labor de estos artífices en tierras cacereñas tratan A. Navareño Mateos y F. M. Sánchez Lomba en el artículo "Vizcaínos, trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI", publicado en la revista *Norba-Arte* en 1989. Merece destacarse la obra *Arquitectura Popular en* España, publicada en 1990 por el Centro Superior de Investigaciones Científicas. En ella se recogen las actas de unas jornadas desarrolladas en diciembre de 1987 bajo la dirección de Julio Caro Baroja. Uno de los apartados se dedica a los oficios en la arquitectura popular, presentando trabajos sobre los canteros de diversas zonas españolas investigadores como Mª. del Carmen González Echegaray, Margarita Estella, Antonio Rodríguez Fráiz y Antonio Navareño Mateos.

En estrecha relación con el ambiente arquitectónico sevillano se encuentra la presencia de los trasmeranos en Portugal, especialmente de los Castillo, y su papel en la formación y desarrollo del "manuelino". Sobre la presencia de los maestros canteros trasmeranos en Portugal destacan las investigaciones de P. Dias, V. Serrao, F. J. Grilo, R. Moreira y P. Pereira en torno a la arquitectura manuelina, el papel desempeñado por artistas franceses como Nicolás de Chanterenne en la introducción del renacimiento en tierras portuguesas y otros aspectos artísticos reseñables del período de la historia portuguesa en el que destacó la influencia de maestros canteros trasmeranos como los hermanos Castillo. Esta última aparece reseñada en la obra de Mª. de L. dos Anjos Craveiro *Diogo de Castilho e a arquitectura da Renascença em Coimbra*, defendida en la Universidad de Coimbra en 1990.

Fruto de estas investigaciones portuguesas son los trabajos de P. Dias[703], R. Moreira[704], J. F. Grilo[705] y V. Serrao[706].

En la tendencia investigadora de análisis e interpretación se encuentra la tesis doctoral de M. Á. Aramburu-Zabala Higuera *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: Los puentes*, de septiembre de 1988. En ella su autor utiliza por primera vez un sistema

[703] *A Arquitectura Manuelina*. Oporto, 1988; *Nicolau de Chanterene*. Coimbra, 1989; y *Os portais manuelinos do mosteiro dos jerónimos*. Coimbra, 1993.
[704] "Santa Maria de Belém. O Mosteiro dos Jerónimos". *O livro de Lisboa*. Lisboa, 1994; y "Arquitectura: Renascimento e classicismo". *História da Arte Portuguesa. Segundo Volume. Do "Modo" Gótico ao Manierismo.* Lisboa, 1995.
[705] *Nicolau Chanterenne e a afirmaçao da escultura do Renascimento na Península Ibérica (c. 1511-1551).* Tese de Doutoramento em História da Arte. Dos volúmenes. Lisboa, 2000.
[706] *Historia da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo (1500-1629). Lisboa, 2002.*

informático de base de datos para analizar estadísticamente toda la información obtenida, conjugando la cronología, las áreas de procedencia con las áreas de trabajo, así como con las titulaciones que ostentan los artífices y el tipo de trabajo realizado, en un ámbito, el de las obras públicas, hasta entonces apenas considerado y que sin embargo consume buena parte de las biografías de los canteros. Se llega así a una cuantificación del número de canteros, de su origen, de su dedicación a las obras públicas, etc., insertando el fenómeno dentro de la cantería norteña, es decir de canteros vascos y montañeses. Quedaba subrayado también la inexistencia de gremio y la importancia de los vínculos de parentesco y vecindad en la constitución del "grupo", así como la "mentalidad empresarial" con que operan muchos de los canteros, *"que trataban de acaparar el mayor número de obras posibles, para luego subcontratarlas"*, con lo que, en muchos casos *"se ha operado el paso de artesanos a empresarios, y no, como en el caso de los pintores, a artistas"*. Igualmente, marca lo que fue la secuencia temporal seguida por la cantería en Cantabria, fenómeno que ya había planteado en "Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento. I. Los arquitectos" (*Altamira,* 1983-84). Y vuelve a encontrar nuevos puntos de apoyo en los artículos "La arquitectura barroca en Cantabria" (*Altamira,* 1989) y "Los Maestros Canteros en Palencia (1575-1650)", en las *Actas del II Congreso de Historia de Palencia* en 1990.

El amplio volumen de información obtenida en la Universidad de Cantabria fue recopilada en un extenso diccionario titulado *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, obra de Mª. del C. González Echegaray, M. Á. Aramburu-Zabala Higuera, B. Alonso Ruiz y J. J. Polo Sánchez, publicado en 1991 (Fig.152). En esta obra se recopilan, en forma de diccionario, todos los datos conocidos sobre artífices cántabros (canteros, escultores, pintores, campaneros, plateros), a los que se añaden noticias documentales inéditas. Un porcentaje muy grande de estas noticias se refieren a canteros trasmeranos, cuyas noticias quedan aquí depuradas tras el cotejo de informaciones de orígenes muy diversos, que en ocasiones confundían nombres, fechas o lugares[707].

La línea abierta en la Universidad de Cantabria, y en particular la referida a la historia social de la arquitectura, dio lugar después a la Memoria de Licenciatura de Begoña Alonso Ruiz, dirigida por F. Marías en la Universidad Autónoma de Madrid, publicada en 1992 bajo el título *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*[708]. En esta obra se trazan una serie de líneas de trabajo basadas en el análisis bibliográfico y en la imprescindible investigación de archivo, poniendo especial atención en los aspectos sociológicos de la creación artística. Así, resalta la importancia de los vínculos de parentesco y vecindad entre

[707] La conferencia impartida en la presentación del Diccionario por Juan José Martín González, fue publicada en 1992, bajo el título "Los canteros cántabros y la arquitectura de la Edad Moderna", en la revista *Historias de Cantabria*.
El mismo esquema de diccionario presenta en 1994 la obra de L. de Escallada González *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico).* Su autor continúa en la misma línea con *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico)*, publicada en el 2000.
[708] Antecedente de esta obra lo constituye el capítulo que Mª. del Carmen González Echegaray dedica a la proyección cultural de Cantabria en *Cantabria a través de su historia. La crisis del siglo XVI.* Santander, 1979, pp. 197-214.

los canteros, aspecto al que en 1991 ya había dedicado una comunicación titulada "Datos para el estudio de la organización familiar en los canteros de Trasmiera: las familias Nates y Vega en Secadura" en las *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. Principe de Viana* (1991)[709]. Parentesco y vecindad son los dos ejes sobre los que funda el entramado de la cantería, y frente a la consideración de la existencia de "gremio", y su correlato del "examen de maestría", algo que se descarta completamente, se pone el acento en la "fianza" como medio de control de la producción arquitectónica, de modo que la fianza viene a sustituir al examen.

En 1992 se publican las *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia*, celebrado en 1992, bajo la dirección de Miguel Ángel Aramburu-Zabala, en donde diversas ponencias y comunicaciones abordaron el tema de los canteros de Cantabria, en torno a la influencia que en ellos ejerció, más o menos directamente, Juan de Herrera, un arquitecto que no era ni cantero ni trasmerano (a pesar de que desde antiguo se le relacionara con ellos). Aquí se dieron cita muchos de los investigadores que irán publicando en años sucesivos numerosos trabajos en los que son protagonistas los canteros de Trasmiera. En ocasiones, su relevancia ha hecho que estos investigadores les dedicaran monografías.

Por ejemplo, en la cornisa cantábrica, en Galicia, Mª. D. Vila Jato (destacamos su artículo "Canteros cántabros y vizcaínos en el Primer Renacimiento gallego" publicado en 1995 en el *Homenaje al Profesor Martín González*) y A. Goy Diz (en las *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia*, celebrado en 1992), presenta el trabajo "Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce" y posteriormente ha aportado otros datos en el año 2003, junto con Mª. del C. Folgar de la Calle, en la revista *Quintana* con el artículo "Melchor de Velasco y la iglesia parroquial de Villagarcía de Arousa. Nuevos datos sobre la capilla del Rosario". El análisis de las formas de contratación de las obras de arquitectura en Galicia fue abordado por Miguel Taín en 1997 (*Los arquitectos y la contratación de obra arquitectónica en la Galicia barroca (1650-1700).* La Coruña, 1997). También es reseñable para el período barroco la Tesis Doctoral de Leopoldo Fernández Gasalla, *La arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade. Arquitectura y sociedad en Galicia (1660-1712)*, leída en la Universidad de Santiago en el año 2004, y dirigida por Mª del Carmen Folgar de la Calle, con un amplio análisis de la cantería.

En Asturias, M. I. Pastor Criado (publica en 1987 *Arquitectura purista en Asturias*); Germán Ramallo Asensio (autor de estudios sobre los maestros trasmeranos Ignacio del Cagigal y Melchor de Velasco[710], importantes para la historia de la arquitectura en Asturias); Mª. P. García Cuetos ("Juan de Cerecedo, maestro de cantería al servicio de la Congregación

[709] Mª. del C. González Echegaray y la propia B. Alonso Ruiz dedican un apartado a "Los canteros de Cantabria en la arquitectura del Renacimiento y Barroco español" dentro de la obra *Arquitectura señorial en el Norte de España*, publicada en 1993. Alonso Ruiz es autora de otras investigaciones en torno a la arquitectura tardogótica y la cantería entre las que cabe citar los artículos "Construyendo El Escorial: Juan de Herrera, los canteros de la Junta de Voto y otros cántabros" en *Historias de Cantabria* (1992), "El Seminario de Segovia. Diego Gómez de Sisniega y su aparejador Francisco de Isla (1603-1604)" en *Actas del VIII Congreso de Historia del Arte* (1992), "Arquitectura y economía: Juan de Buega en la villa episcopal de Sigüenza" en *Cuadernos de Trasmiera IV* (1993).

[710] Ramallo Asensio, G.: "Aportaciones para el conocimiento de la persona y obra de Ignacio del Caxigal, arquitecto de la mitad del siglo XVII". *Liño,* nº 6, 1986, pp. 7-32; y "El arquitecto Melchor de Velasco antes de su llegada a Galicia". *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*. Madrid, 1994. Tomo I, pp. 501-523.

de Castilla. La paradójica difusión de modelos arquitectónicos en el noroeste peninsular", recogido en 1992 en las *Actas del VIII C.E.H.A*; y su estudio sobre la *Arquitectura en Asturias (1500-1580). La dinastía de los Cerecedo*, publicado en 1996); y V. de la Madrid Álvarez (autor, entte otras obras, en 1998 de *El arquitecto barroco Francisco de la Riva Ladrón de Guevara (1686-1741)*). Y recientemente, la tesis doctoral de C. Heredia Alonso defencida en septiembre de 2014 en la Universidad de Oviedo bajo el título *Las traídas de aguas en el Cantábrico Occidental en la Edad Moderna.Gonzalo de la Bárcena, "Fontanero del Rey".*

En Burgos, tierra de emigración de los maestros de cantería trasmeranos, destacan las investigaciones de C. Cámara Fernández, desde su memoria de licenciatura de 1987 sobre *Burgos en el siglo XVII. Urbanismo y arquitectura civil* hasta su trabajo sobre "Arquitectura clasicista en Castilla. En torno a la figura del trasmerano Pedro de la Torre Bueras y sus obras de carácter religioso" en las *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia*, publicadas en 1993. Además, en 1990 y 1991 dedica otros trabajos a la cantería trasmerana. Así, "Aportación al estudio de los maestros de obra trasmeranos que trabajan en Palencia durante el siglo XVII" en el *Segundo Congreso de Historia de Palencia*, "Pedro de la Torre Bueras, arquitecto y escultor trasmerano residente en Burgos. Datos biográficos y testamento", publicado en *Cuadernos de Trasmiera* II[711], y "Artistas de Trasmiera en el Burgos Barroco: Bernabé de Hazas y Francisco del Pontón Setién", presentado en el *Primer Congreso do Barroco* celebrado en Oporto. De la misma forma, resulta destacable para el conocimiento de la labor de los trasmeranos en tierras burgalesas el trabajo de L. S. Iglesias Rouco y Mª. J. Zaparaín Yánez "En torno a la actividad profesional en la arquitectura religiosa burgalesa. 1600-1650", publicado en las *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia* en 1993. Zaparaín también centra su atención en algún artífice como es el caso del artículo que publica en 1992 en *Cuadernos de Trasmiera* III dedicado a la "Aportación a la obra del maestro trasmerano Juan de la Verde". Otros investigadores que tratan sobre la presencia de trasmeranos en Burgos son E. Carrero Santamaría y V. González de Castro, autores en 1993 del artículo "Arquitectura clasicista en Burgos: noticias documentales de la obra de Pedro Díaz de Palacios en San Pedro de Arlanza (1629-1659)", publicado en el *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*; y J. Campillo Cueva, a quien se debe "Canteros montañeses en la Honor de Sedano (Burgos)", en la revista *Altamira* del año 2002.

Para conocer a los trasmeranos que trabajan en tierras vitorianas resulta de suma importancia el estudio publicado en 1990 por T. Ballesteros Izquierdo en *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura*. De La Rioja, zona con destacada presencia de artífices trasmeranos, se ocupan historiadores como Elena Calatayud Fernández en *Arquitectura religiosa en La Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1.500-1.650). Los artífices*, publicada en 1991. Aporta muchos datos organizados con claridad, incluyendo un interesante apéndice documental.; y el *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja*, obra coordinada en 1998 por B. Arrúe Ugarte y J. G. Moya Valgañón.

[711] Este artículo lo elabora junto con Mª. J. Zarzuelo Ortiz.

En el ámbito vallisoletano ha habido investigaciones exhaustivas. A María José Redondo Cantera se deben investigaciones tales como la dedicada a "Juan de Nates, entre las influencias de Ribero Rada y Herrera", publicada en la revista *Altamira* en 1996. Años más tarde, en el 2003, ven la luz las *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón*, en el cual presenta su trabajo en torno a "Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León: la herencia paterna". En esta investigación muestra un arduo trabajo documental con numerosas noticias sobre el trabajo de los artífices montañeses vinculados a Gil de Hontañón, mostrando la enorme complejidad de las redes de la cantería. J. Gómez Martínez trata de los maestros de la Merindad de Trasmiera en "Canteros trasmeranos en Valladolid en torno a un pleito de la Real Chancillería" (1991)[712], "Obras en San Benito el Viejo de Valladolid y San Zoilo de Carrión (1583-1594). Buenas y malas artes en el foco clasicista" (1992)[713] y "Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates" (1993)[714]. Otros estudios sobre las tierras palentinas y vallisoletanas se deben a M. A. Zalama Rodríguez. Así, en 1996 se fecha el artículo de la revista *Altamira* en torno a "Arquitectura y arquitectos a finales del siglo XVI en Palencia: la aportación del maestro cántabro Juan de la Lastra". Asimismo, Zalama es el autor del artículo "Tradición y modernidad en la arquitectura española del último cuarto del siglo XVI: la capilla funeraria del Arzobispo de Santiago en Capillas (Palencia)" (1993)[715], y del libro *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia (1990), en todos ellos con numerosas referencias a los canteros trasmeranos.

En León centran sus investigaciones F. Llamazares Rodríguez y Mª. D. Campos Sánchez-Bordona, quien igualmente fija su atención en la figura del maestro cantero Juan del Ribero Rada, tanto en labor teórica como en sus construcciones, al cual dedica varios trabajos en 1992, 1994, 1995 y 1995, así como un artículo sobre uno de sus aparejadores, Diego de la Hoya, en 1996. También destaca la obra de E. Morais Vallejo *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa*, publicada en el año 2000.

Las tierras zamoranas también cuentan con obras de cantería realizadas por trasmeranos. Sobre ellas trata L. Vasallo Toranzo en *Arquitectura en Toro (1500-1650)*, publicado en 1994 y "Una intervención de Andrés Julián de Mazarrasa en el Ayuntamiento de Toro" (1999)[716]. Este mismo investigador es autor del artículo "Bartolomé de Solórzano. Nuevos datos y obras" (2000)[717].

En fechas recientes, sobre los canteros del siglo XVI destacan los estudios de Begoña

[712] Publicado en *B.S.A.A*. Tomo LVII.
[713] *B.S.A.A.* Tomo LVIII.
[714] *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993.
[715] *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio-Camargo, 14/17 Julio 1992*.
[716] *B.S.A.A*., Tomo LXV.
[717] *B.S.A.A.*, Tomo LXVI.

Alonso[718] y Julio Polo Sánchez[719]. En cuanto a los canteros del siglo XVII, Celestina Losada realiza un exhaustivo y profundo análisis de la figura y obra de Juan de Naveda en su tesis doctoral *Juan de Naveda y la Arquitectura Clasicista de la primera mitad del siglo XVII*, defendida en la Universidad de Cantabria en febrero de 2003. Posteriormente fruto de este trabajo vio la luz en el año 2007 a través del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria la publicación *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda 1590-1638*. Si el estudio de la arquitectura clasicista del foco vallisoletano por Bustamante García ya señalaba la expansión de dicho foco por la meseta castellana y el norte peninsular, ahora quedaban precisadas, a través de un cantero trasmerano, Juan de Naveda, las formas de expansión hacia esas tierras, Burgos, Palencia, La Rioja, Navarra, Cantabria y Asturias. Importante es que aquí se pudo establecer con total precisión la transmisión de los conocimientos de la cantería desde El Escorial a través de un taller trasmerano a lo largo de varias generaciones[720]. Sobre Herrera y los canteros de Trasmiera véase también A. Cagigas, "La influencia de Juan de Herrera en los maestros canteros de Trasmiera", publicado en el nº 2 de la revista *Estudios Trasmeranos* (2004).

Los canteros del siglo XVIII seguían siendo los mayores desconocidos, aunque han ido apareciendo algunas monografías. Sobre los Mazarrasa, maestros canteros de la Junta de Cesto, tratan O. Mazarrasa Mowinckel y F. Fernández Herrero, quienes publican en 1988 *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera*, trabajo en el que se recoge la transcripción del cuaderno de arquitectura de Andrés Julián de Mazarrasa. En el mismo año de 1988, O. Mazarrasa es el autor del artículo "Los maestros canteros de Trasmiera: noticias de algunos artífices desconocidos", en *Cuadernos de Trasmiera* I. Sobre el Padre Pontones versó la Tesis Doctoral de P. Cano Sanz: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto, ingeniero y tratadista en España (1710-1774).* Universidad Complutense de Madrid, 2004, que dio lugar a su libro *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, y a un artículo: "La influencia de Borromini en un camarín del Padre Pontones", *Pátina. Revista de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid,* dic. 2003, época II, nº 12, pp. 145-154. I. Cofiño Fernández ha centrado su Tesis Doctoral en la Universidad de Cantabria en la *Arquitectura religiosa en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos. 1700-1754,* defendida en el 2001 y publicada en el 2004. En dicha investigación

[718] Alonso, B.: "Juan Gil de Hontañón en Segovia: sus comienzos profesionales" en *Boletín de la Sociedad de Arte y Arqueología* de Valladolid (2000). Poco antes, en 1999, defiende en la Universidad Autónoma de Madrid su tesis doctoral sobre *Una familia de arquitectos góticos en el Renacimiento español: los Rasines,* publicada por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria en el 2003. Aunque los Rasines no son trasmeranos, su actuación tendrá mucha influencia en los canteros de Trasmiera. En el número de Julio-Septiembre 2005 de *Archivo Español de Arte* ha publicado el artículo "Un modelo funerario del tardogótico castellano: las capillas treboladas", en el que se aportan datos de interés sobre algún maestro cantero trasmerano. Alonso Ruiz, B. (ed.): *Los últimos arquitectos del* gótico. Madrid, 2010. Id.: *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011.

[719] Polo Sánchez, J. J.: "Iglesias columnarias en la zona oriental de Cantabria", en *Arte Gótico Postmedieval* (1987); y "El modelo "hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos", publicado en la obra *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar* (2004).

[720] Véase además otras publicaciones de C. Losada: "La llegada del clasicismo a Cantabria a través de Trasmiera. Los maestros canteros de la Junta de Voto", *Estudios Trasmeranos*, nº 1. 2002; Id.: "Pedro Díez de Palacios y la portada de la iglesia de Gumiel de Izán", *Biblioteca 19. Estudio e Investigación. Dueros del Barroco,* 2004; Id.: "El eco de Rodrigo Gil en Cantabria. La parroquial de Liendo", *Altamira. Revista del Centro de Estudios Montañeses* (en prensa).

dedica una parte a los talleres de cantería establecidos en el territorio de estudio, destacando la presencia de maestros canteros trasmeranos[721].

En torno a la aparición de las Academias de Bellas Artes en nuestro país y su historia, así como al panorama arquitectónico durante el siglo XVIII existen numerosos estudios, destacando autores como Caamaño Martínez, León Tello, Sanz Sanz, Calvo Serraller, Bédat, Quintana Martínez, Sambricio, Prieto Cantero, Redondo Cantera y Sazatornil Ruiz[722]. En ellos se analiza la nueva consideración del "Arquitecto" y sus implicaciones para el resto de los profesionales de la construcción.

A finales del siglo XVIII la polémica entre arquitectos y maestros de obra se agudizó al impartir la Real Academia el título de Arquitecto y varias Reales Órdenes determinan que los proyectos de obras han de ser aprobados por la Academia. Los maestros de obras se reorganizan y junto al ejercicio libre de la profesión aparecen los maestros de obras titulados o habilitados, distinguiéndose entre aquellos aprobados por la Academia y aquellos aprobados o habilitados por el Consejo de Castilla, fundamentalmente estos últimos en el ámbito de las obras públicas. En enero de 1855 el conflicto quedó resuelto con la creación del Cuerpo de Peritos Aparejadores, sustituyendo al de Maestros de Obras. El título de Aparejador sustituye al de Maestro de Obras, que queda anulado. Además, el Aparejador no podría exigir prerrogativas ni derechos al estar probada anteriormente su subordinación a las actividades de los arquitectos. En 1857 la Ley Moyano restaura la enseñanza de Maestro de Obras, situándola al mismo nivel profesional que la de Aparejador. Y en 1871 un Real Decreto confirma a los maestros de obras como ayudantes o aparejadores de los arquitectos, declarando el ejercicio libre de la profesión de maestro de obras o aparejador, pero prohibiéndoles actuar al margen de los arquitectos. Será en 1935 cuando se reglamenten los estudios de Aparejador resolviendo así la indefinición de estas profesiones[723].

---

[721] "Talleres de cantería de las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos: la formación teórica y práctica de sus canteros", *Edades*, nº 9., 2001. Id.: "La actividad de los talleres y maestros montañeses en Las Encartaciones durante el barroco: la pervivencia del gótico y del clasicismo", *Letras de Deusto*, vol.32, nº 97, 2002.

[722] Caamaño Martínez, J. M.: "Datos para la Historia de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid (1786-1797)". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, T. XXIX, 1963, pp. 89-151; Bédat, C.: *L´académie des beaux-arts de Madrid (1744-1808)*. Toulouse, 1974 (edición en castellano, Madrid, 1991); y del mismo autor "L´Enseignement de l´Architectture à l´ Academie de Saint Fernando 1752-1808". *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*. Granada, 1978. Tomo III, pp. 307-324; León Tello, F. J. y Sanz Sanz, Mª. M.: *La estética académica española en el siglo XVIII: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*. Valencia, 1979; Calvo Serraller, F.: "Las academias artísticas en España". En Pevsner, N.: *Las Academias de Arte: pasado y presente.* Madrid, 1982, pp. 209-239); Prieto Cantero, A.: *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid.* Institución Cultural Simancas. Valladolid, 1983; Quintana Martínez, A.: *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. Madrid, 1983; Sambricio, C.: *La arquitectura española de la Ilustración.* Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España e Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid, 1986; Redondo Cantera, Mª. J.: "La situación profesional de la arquitectura y los arquitectos de Valladolid durante el reinado de Carlos III". *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte. León, 29 septiembre-2 octubre de 1992.* Tomo II. León, 1994, pp. 53-62; y Sazatornil Ruiz, L.: "Arte o ciencia. La formación de los arquitectos de España (1757-1875)". *Edades,* nº 9. Asociación de Jóvenes Historiadores de Cantabria. Santander, 2001, pp. 123-147).

[723] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Manuel Carrión y la conservación del patrimonio cultural.* Gobierno de Cantabria. Consejería de Presidencia y Justicia. Santander, 2009, pp. 18 y 19. Sobre el aparejador véase Falcón Márquez, T.: *El Aparejador en la Historia de la Arquitectura.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla. Sevilla, 1981; García Morales, Mª. V.: *El oficio de construir: origen de profesiones. El Aparejador en el siglo XVII*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectós Técnico de Madrid. Madrid, 1990; González Velayos, E.: "Aparejadores. Breve historia de una larga profesión". *50 Aniversario Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria.* Santrander, 1990, pp. 93-116; Arenas Cabello, F. J.: "La Construcción en los siglos XVI a XVIII: la profesión de Aparejador, sus competencias". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, Tomo 16, 2003, pp. 111-127;

En nuestra Memoria de Licenciatura presentada en la Universidad de Cantabria en 1999, y dedicada a *Los Maestros Canteros de Ribamontán al Mar,* se aportaba información sobre la cantería en una zona menos estudiada y en un período más tardío que los maestros del Asón y de Voto, vinculándose especialmente al tardoclasicismo y al barroco, con una fuerte pervivencia de elementos góticos, aunque la cuestión estilística no constituía, en esta ocasión, nuestro centro de interés. En cambio, se hacía una aproximación a aspectos como la técnica de trabajo, los materiales y la relación entre obra y estilo, etc. Posteriormente, se amplía el ámbito de análisis a toda la antigua Junta de Ribamontán, publicándose en el 2001 el libro *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, compartiendo autoría con M. Á Aramburu-Zabala Higuera y L. de Escallada González (Fig.153). Una reflexión general sobre los canteros trasmeranos de la época del barroco en Aramburu-Zabala, M. Á.: "Los artistas del Barroco en Trasmiera", *Estudios Trasmeranos,* nº 1, 2002, págs. 54-83, donde se plantean temas como el debate sobre la primacía de las artes, con la querella entre arquitectos y retablistas, la continuidad del clasicismo como defensa frente al intrusismo de pintores y retablistas, la influencia de escultores y retablistas en el resurgir del ornato en el barroco, el eclecticismo de los maestros de las catedrales (con su reflejo en el tratado de Simón García), la pervivencia de la cantería en las obras públicas y el debate con arquitectos titulados e ingenieros, etc.

Una reflexión general se muestra en el libro *Los Canteros de Cantabria*, publicado en el año 2005 por el Colegio de Arquitectos Técnicos de Cantabria y debido a M. Á. Aramburu-Zabala Higuera, C. Losada Varea y A. Cagigas Aberasturi (Fig.154), y que forma parte de la línea de trabajo sobre la Historia Social de la Arquitectura y en particular sobre el Arte de la Cantería llevada a cabo por el Grupo de Investigación de Arte y Patrimonio de la Universidad de Cantabria. Se trata del análisis del fenómeno de los canteros en Cantabria más completo y global hasta la fecha. En este estudio se plantea por primera vez la teoría de las redes sociales como medio de estudiar la historia social de la cantería, de modo que el concepto de red engloba las realidades sociales parciales anteriormente utilizadas para caracterizar a los grupos sociales, como las relaciones de parentesco y vecindad. El uso de este tipo de relaciones había supuesto en su momento el abandono del concepto de "gremio" aplicado a los canteros, por una parte, y por otra, del concepto de "cuadrilla" (utilizado a partir de la cantería del País Vasco). En el concepto de "red social" se insertan no sólo las relaciones de parentesco y vecindad, sino también las de amistad/enemistad, compañerismo, institucional, de control social, generacional, etc., para constituir un complejo entramado social que debe ser analizado con las metodologías de la historia social a la vez que con las de la historia del arte, dando lugar a una historia social del arte.

En el ámbito internacional, una línea de estudio es la seguida por aquellos que plantean un análisis e interpretación de la información en torno a los canteros y a la cantería

---

Izquierdo Gracia, P. C.: *Evolución histórica de los estudios, competencias y atribuciones de los aparejadores y arquitectos técnicos.* Madrid, 1998; e Izquierdo Gracia, P. C.: *Historia de los aparejadores y arquitectos técnicos*. Madrid, 2005.

dentro de la Historia Social de la Construcción. Estos estudios surgen en trabajos sobre la arquitectura en la Baja Edad Media, donde se analiza la progresiva especialización de la cantería, y superan los análisis sobre el cantero y la cantería como fenómenos estáticos, inmutables. Dieter Kimpel en 1989[724] señalaba que no existía por entonces una historia de la industria de la construcción en occidente como existe por ejemplo en cuanto a la industria textil[725]. Indicaba Kimpel la coexistencia de diversas formas de producción dentro de una misma época, y también diacrónicamente. En la misma época, las diferencias de los métodos de producción de la arquitectura no sólo eran el resultado de mentalidades diferentes sino también de los medios a los cuales se podía recurrir. Altos niveles técnicos podían ser una exigencia ineludible, como en la arquitectura militar, mientras que en otras ocasiones la exigencia no era tan necesaria; y se depende también de las disponibilidades financieras, organizándose los talleres de formas diferentes según estas variables. Por ejemplo, en cuanto a las catedrales, en los primeros años se realizaban volúmenes de obra considerables, y seguidamente las campañas de construcción se hacían más cortas y espaciadas en el tiempo, hasta durar siglos. Cuando tras el impulso inicial, los esfuerzos financieros decaen, se crean instituciones que garantizan la continuidad con un flujo regular de medios económicos, apareciendo la "fábrica" como organismo con personalidad jurídica propia. Los talleres se adaptaron a las circunstancias, y pasaron de una producción patrimonial a una intensa división del trabajo, y a un sistema de racionalización intensa del proceso constructivo. La especialización muy acentuada (con ritmos de trabajo diferentes en una misma obra), la prefabricación y estandarización de los materiales, el uso de sofisticada maquinaria, de medios de transporte eficaces, y el gran tamaño y la complejidad de las obras condujeron a la necesidad de un control de todo el proceso constructivo que quedará en manos del "maestro de la obra" y que se manifiesta en la aparición del "plano" dibujado a escala tanto para el proyecto (en alemán "Vysierung", que el maestro afiliado a la logia debía respetar al encargarse de una obra) como para el control de la ejecución. La propia evolución de la industria de la construcción condujo a la aparición de algo similar al "arquitecto", desvinculado del trabajo manual en la obra, que trabaja con planos, coordinador de un taller muy complejo, y que se debe entender con el comitente. Con el tiempo se producirá una coincidencia de este "magister" con la consciente recuperación de la figura del "arquitecto" en sentido clásico, el que aparecía en el texto de Vitruvio y era recuperado en Alberti, Serlio, Vignola, Palladio, etc. Este magister no está además vinculado a un solo lugar sino que viaja, se ocupa de varios talleres a la vez y realiza inspecciones de obras en otros diversos lugares, delegando en "aparejadores"

[724] Kimpel, D.: "Les methodes de production des cathédrales", *Les Batisseurs des Cathedrales Gothiques.* Estrasburgo, 1989, págs. 91-101. La bibliografía anterior la recogía el mismo autor en Kimpel, D. y Suckale, R.: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270.* Munich, 1985.

[725] Sobre la inexistencia de una historia de la industria de la construcción para las Edades Media y Moderna, ha reflexionado también Richard A. Goldthwaite: *The building of Renaissance Florence: an economic and social history.* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980. El desinterés de los historiadores se deberá, según Goldthwaite, a la falta de una revolución tecnológica de la industria de la construcción en esta época, que esencialmente no aportaría nada nuevo desde el punto de vista social y tecnológico: *"Florentine builders in the Renaissance and Roman builders in the baroque period were probably using a basic technology of lifting and moving devices and of building methods that were in a tradition going back to ancient. Rome. Improvements in the subordinate industries, such as brickmaking and quarrying, did no have much effect on their organization as industrial enterprises, nor were building materials introduced that led to the foundation of new industries and new building methods"* (págs. 115-116). En general, para este autor, la construcción ha estado considerada como la menos evolucionada de la gran industria, y sólo comenzó a cambiar por

la dirección concreta de las obras. La enorme especialización de los trabajadores de la construcción hace necesaria su organización en logias en diversos países europeos.

El proceso de la racionalización de la construcción se aceleró en los siglos XII y XIII en Europa occidental, y aunque en el siglo XIV la calidad artesanal disminuye, no disminuye la capacidad de elaborar grandes volúmenes de obra de manera eficaz, extendiéndose los modos de producción racionalizados a los pequeños talleres en lugares más remotos. El siglo XV volvió a conocer una aceleración del proceso racionalizador, llevando a la industria de la construcción a formas de organización extraordinariamente avanzadas en el conjunto de la organización social del trabajo de la época. Volúmenes de construcción inmensos (y muy altos), con una enorme precisión en los detalles, con una inusitada rapidez en la construcción, dan cuenta de una industria situada a la cabeza de las nuevas formas de organización social del trabajo.

En Europa, en general, existía el sistema de talleres libres, y así se constata por ejemplo en el análisis sobre la cantería en Aix-en-Provence llevado a cabo en 1995 por Philippe Bernardi (*Métiers du bâtiment et techniques de construction à Aix-en-Provence à la fin de l´epoque gothique (1400-1550)*) , en el cual se lleva a cabo el análisis de distintos aspectos de la construcción tardogótica en Aix-en-Provence (profesionales y situación socio-económica de éstos, contratación, aprendizaje, materiales, salarios, estructuras, herramientas, organización del trabajo,...), y se puede constatar que la mayor parte de estos aspectos son similares a los que aparecen en la cantería trasmerana o castellana.

A partir del Renacimiento italiano, la figura del "arquitecto" descrita por Vitruvio, se incorpora a la industria de la construcción, de modo que según Mario Carpo *"entre principios del siglo XV y fines del XVI, la mayor parte de la construcción en Europa adoptó un nuevo estilo sin ningún cambio significativo en los métodos de construcción"*[726]. Ésta ha sido una interpretación muy extendida entre los historiadores de la arquitectura, pero recientemente se han señalado los cambios producidos que inciden en el método de producción de la arquitectura del Renacimiento, tales como la asunción del rol de "artista" por parte del arquitecto, frente a la consideración de "artesano", y, en Europa, su actuación totalmente al margen de las logias y corporaciones, las cuales perdieron el control de los procesos de construcción e incluso del diseño. La separación por parte del arquitecto de la obra condujo a cambios en el sistema de diseño, de las técnicas de representación arquitectónica. Y se produjo un cambio en el sistema de transmisión de los conocimientos, que si anteriormente se había basado en la transmisión oral de determinadas "reglas", ahora se basará en la transmisión de imágenes, en lo cual la imprenta (Libros de Arquitectura) jugará un decisivo

un aumento de la demanda, debido a la expansión urbana, en el siglo XIX, no por un cambio tecnológico. Hoy en general no se comparte ya esta visión de la historia de la industria de la construcción.

[726] Carpo, M.: "The making of the typographical architect", *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise* (V. Hart y P. Hicks, eds.). Yale Univ. Press. New Haven and London, 1998, págs. 158-169.

papel[727]. El análisis concreto de la práctica de la construcción en Italia sitúa al nuevo "arquitecto" en su contexto, en estudios como los de A. Scotti[728], F. Battisti, S. Boris, F. Quinterio y C. Vasic[729], L. Giordano, D. Lamberini y D. Howard[730]. En estos estudios destacaremos la importancia de los canteros florentinos y lombardos y su emigración por toda Italia, en un fenómeno que presenta notorias concomitancias con el de los canteros del norte de España.

El emerger de un nuevo papel jugado por los maestros de cantería a finales del siglo XV le aproxima lentamente al concepto de "arquitecto". En las ciudades francesas los maestros de obras de las catedrales dedicaban a mediados del siglo XV relativamente poco tiempo a actividades del diseño, ocupándose en otras diversas tareas, pero poco a poco la traza va ocupando más tiempo en su trabajo. Por ejemplo, el maestro de la catedral de Rouen, Guillaume Pontif, en 1468 sólo le dedicó 20 días a diseñar, y en 1480 ya empleó 60 días en la misma actividad. A lo largo de la segunda mitad del siglo XV los maestros acumulan diversos cargos, tanto de las catedrales como de las villas, asegurándose ingresos fijos, y dineros por jornadas trabajadas. Además, pasan a controlar las canteras, es decir el abastecimiento de la piedra, y sus ganancias les permiten convertirse en prestamistas. Asimismo, poseían casas y rentas inmobiliarias. Este hecho retroalimenta el sistema, pues estas ganancias les permiten disponer de dineros para comprar materiales de construcción o contratar trabajadores. Al mismo tiempo, la continuidad de sus talleres quedaba asegurada al asociar a familiares o vincular a algunos trabajadores junto a ellos como futuros sucesores[731].

La industria de la construcción en la España medieval ha sido analizada, desde el punto de vista social, por autores como D. Menjot, A. Rucquoi, A. Garín, J. C. Rodríguez Estevez y J. M. Rubio Samper[732]. En España, el estudio de la figura del "arquitecto" en el siglo

[727] Carpo, M., op. cit. Véase también el catálogo de la exp. *Architecture de la Renaisssance Italienne de Brunelleschi à Michel-Ange*, París, 1995. De manera más general, véase Kostof, S.: *El arquitecto. Historia de una profesión.* Madrid, 1977.

[728] Scotti, A.: "Architetti e cantieri a Milano a metà del Cinquecento", *Les chantiers de la Renaissance.* París, 1991, pp. 239-246.

[729] Battisti, F.: "I comaschi a Roma nel primo rinascimento", *Arte e artisti del laghi lombardi. Vol. I. Architetti e scultori del Quattrocento.* Como, 1959, pp. 3-61; Borsi, S., Quinterio, F. y Vasic, C.: *Maestri Fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento* (a cura di Silvia Daneci Squarzina). Roma, 1989. Véase también Aramburu-Zabala, M.A.: "La iglesia y hospital de Santiago de los Españoles. El papel del arquitecto en la Roma del Renacimiento". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte.* Madrid. Volumen III, 1991, pp. 31-42.

[730] Las tres publican unos artículos en *Les chantiers de la Renaissance.* París, 1991. Giordano, L.: "I maestri muratori lombardi: lavoro e remunerazione", pp. 165-173; Lamberini, D.: "Il cantieri delle fortificazioni nelle Toscana del Cinquecento", pp. 227-235; y Howard, D.: "Scottish Master Masons of the Renaissance", pp. 279-287.

[731] Lardin, P. y Benoit, P.: "Les élites artisanales au service de la ville. Les cas de Paris et de Rouen à la fin du Moyen Age". *Actes des congrés de la Societé des historiens médiévistes de l´enseignement supérieur public.* 1996, vol. 27, nº 27, pp. 287-304.

[732] Sobre la construcción en la época medieval VV.AA.: *Artistes, Artisans et Production artistique au Moyen Age.* Dos volúmenes. París, 1986; VV.AA.: *Les Batisseurs des Cathedrales Gothiques.* Estrasburgo, 1989. En España, Menjot, D.: "Los trabajos de la construcción en 1400: primeros enfoques". *Miscelánea Medieval Murciana.* 1980, pp. 11-56; Menjot, D. y Rucquoi, A.: "La construction dans la Péninsule Ibérique (XI^{e}-XVI^{e}). Approche économique et sociale". *Cahiers de la Mediterranée.* Université de Nice, nº 31. Diciembre 1985, pp. 151-164; Rubio Samper, J. M.: "La figura del arquitecto en el período gótico. Relaciones entre España y el resto de Europa". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar".* XXII, 1985, pp. 101-115; Menjot, D.: "Le main d´oeuvre des travaux publics en Castile méridionale au bas Moyen Age: l´example de Murcie". *Razo. Cahiers du Centre d´études médievales de Nice,* nº 14, 1993, pp. 53-66; Garín, A.: "Los oficios de la construcción en los fueros castellano leoneses medievales". *Academia*, nº 82. Madrid, 1996, pp. 379-400; y Rodríguez Estevez, J.C.: *Los canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento.* Sevilla, 1998.

XVI, el "artista" profesional liberal culto y conocedor de la teoría[733], trajo como consecuencia una consideración peyorativa de la cantería, pues aunque se incorporara a su saber una arquitectura "a la romana", *"el tipo de enseñanza se mantuvo casi inalterado a lo largo del siglo XVI, sólo incorporándose algunas nuevas recetas a las tradicionales"*; y *"el medio canteril o de la albañilería, el medio constructivo, mantuvo sus métodos y sus sistemas y tendió al tradicionalismo inercial"*[734]*.* Las ideas expresadas por Fernando Marías han tenido gran influencia en otras muchas publicaciones que abordaban el tema dentro de ámbitos geográficos más concretos.

El estudio de los cuadernos o tratados de la estereotomía del siglo XVI y posteriormente de la figura del arquitecto en el Renacimiento llevó a la consideración de que frente a los nuevos arquitectos renacentistas había un "saber común" casi inmutable en los canteros, y esto hizo contraponer la figura del arquitecto renacentista frente al cantero tradicional retardatario, interpretación que ha sido discutida en particular por quienes se han ocupado de estudiar la nueva estereotomía creada en el siglo XVI. *"Frente a esta posición, se ha defendido una visión diferente, la de un saber en rápida evolución provocada por la adaptación al repertorio formal renacentista y facilitada por la imprenta"*[735], en la línea defendida por Geneviève Barbé-Coquelin de Lisle, Sergio Luis Sanabria, Enrique Rabasa Díaz, José Calvo López, Miguel Ángel Alonso Rodríguez y Ana López Mozo. La idea del arquitecto renacentista como creador puro y profesional liberal resulta a la postre poco real, y exige muchas matizaciones[736]; y del mismo modo, la idea del cantero como mero ejecutor de las ideas del arquitecto y en cualquier caso como factor conservador y retardatario, también exige una revisión. La adaptación de los canteros al nuevo saber de la estereotomía es un hecho positivo muy innovador. Y no siempre los arquitectos estuvieron a la altura de las exigencias innovadoras del momento. Y además, el enfoque de una disociación entre forma arquitectónica y construcción es esencialmente erróneo.

Sobre la figura del artista en general y del arquitecto en particular durante el siglo XVII en España, destacan los trabajos de Mª. V. García Morales *El oficio de construir: Origen de profesiones. El Aparejador en el siglo XVII* (1990) y *La figura del arquitecto en el siglo XVII* (1991); y J. J. Martín González, autor de *El artista en la sociedad española del siglo XVII* (1974). Los debates acerca del arquitecto en el período barroco son analizados por B. Blasco Esquivias[737]. Este mismo aspecto es analizado en lo tocante al siglo XVIII, cuando emerge la figura del arquitecto titulado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la figura

[733] Marías, F.: "El problema del arquitecto en la España del siglo XVI". *Academia.* 48, 1979, pp. 175-232; id.: *La arquitectura del Renacimiento en Toledo.* Vol. I, Madrid, 1983. id.: *El largo siglo XVI.* Madrid, 1989. Id.: "El papel del arquitecto en la España del siglo XVI", *Les Chantiers de la Renaissance.* París, 1991.
[734] *El largo siglo XVI,* pp. 457 y 507.
[735] Calvo López, J., Alonso Rodríguez, M. Á., Rabasa Díaz, E. y López Mozo, A.: *Cantería renacentista en la catedral de Murcia.* Murcia, 2005; nota 12.
[736] Aramburu-Zabala, M. Á.: "Diego de Siloe entre Nápoles y Castilla: el mito del arquitecto clasicista", *Mitteilungen der Carl Justi Verainigung E V. Göttingen,* 1997, pp. 55-60.
[737] Blasco Esquivias, B.: "Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans". *Espacio, Tiempo y Forma.* Serie VII, Historia del Arte, Tomo 4, 1991, pp. 159-194.

del nuevo ingeniero militar, por Mª. J. Redondo y P. Navascués[738].

Contexto nacional e internacional.

El siglo XV es un período constructivo destacado en nuestro país, al cual llegan maestros flamencos, franceses y alemanes que son los protagonistas de una renovación de la arquitectura castellano-leonesa. Estos maestros cuentan con numerosos discípulos por lo que sus conocimientos y enseñanzas se difunden por toda la Península Ibérica. Aunque sus aportaciones no resultan siempre ser las más avanzadas en el contexto europeo, en España suponen una auténtica novedad[739].

Durante el siglo XV los canteros trasmeranos entran en contacto con un tipo de arquitectura denominado "gótico tardío", acepción empleada –en alemán, *spätgotik*- por G. Weise[740] siguiendo la tradición historiográfica alemana. Este contacto será decisivo para los canteros trasmeranos, que continuarán empleando y haciendo evolucionar este tipo durante toda la Edad Moderna. Weise era heredero de una larga tradición de la historiografía alemana sobre este tipo de arquitectura. La denominación como "gótico tardío" procede en última instancia del esquema historiográfico que establece para cada estilo artístico un nacimiento, un apogeo y un ocaso[741], esquema que fue seguido por G. Dehio en 1901 cuando frente al comienzo de la arquitectura gótica contrapone un período final caracterizado por la "mediocridad" y la "trivialidad"[742].

La "rehabilitación" del "gótico tardío" se produjo con August Schmarsow[743] y Erich Haenel[744] en 1899, en el contexto de la polémica sobre el "Renacimiento septentrional". Este gótico tardío alemán fue visto con caracteres nacionalistas por K. Gerstenberg en 1913[745], quien acuñó la expresión "Deutsche Sondergotik", un gótico "especial", característicamente alemán, desarrollado a partir de la iglesia de Schwäbisch Gmünd. Al tiempo se desarrollaba una visión más formalista del gótico tardío, como en Paul Frankl[746], para quien el gótico tardío surge de tendencias latentes en el gótico desde el inicio, como si la arquitectura gótica fuera un organismo que posee un motor interno que provoca los cambios, independientemente de las circunstancias "externas". W. Pinder, en 1937[747], asoció el desarrollo de la arquitectura a las

[738] Navascués Palacio, P.: "Sobre titulación y competencias de los arquitectos de Madrid (1775-1825)". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños.* Tomo XI, 1975, pp. 123 y ss.; Redondo Cantera, Mª.J.: "La situación profesional de la arquitectura y los arquitectos en Valladolid durante el reinado de Carlos III". *Actas IX Congreso Español de Historia del Arte.* León, 29 de septiembre a 2 de octubre de 1992. Tomo II, pp. 53-62; y de la misma autora "Canteros, maestros de obras y académicos: un pleito sobre titulación para el ejercicio de la arquitectura tras la Real Orden de 1787". *B.S.A.A.* Valladolid, LXIII, 1997, pp. 539-554.
[739] Gimpel, J.: *The Catedral Builders.* New York, 1984.
[740] Weise, G.: *Studien zur spanische Architektur der Spätgotik.* Reutlingen, 1933. Id.: *Die Spanischen Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance. I. Alt und Neukastilien.* Tübingen, 1953.
[741] Como estableció C. Schnaase en *Geschichte der bildenden Künste.* Tomo VI. Düsseldorf, 1876.
[742] Dehio, G.: *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes.* Tomo II. Stuttgart, 1901. Dehio cambió su postura veinte años más tarde en *Geschichte der Deutschen Kunst.* 2 vols. Berlín, 1921.
[743] Schmarsow, A.: "Reformvorschläge zur Geschichte der deutschen Renaissance", en *Berichte der phil.-hist. Classe der Königlichen Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig.* Leipzig, 1899.
[744] Haenel, E.: *Spätgotik und Renaissance.* Stuttgart, 1899.
[745] Gerstenberg, K.: *Deutsche Sondergotik.* Munich, 1913.
[746] Frankl, P.: *Die Baukunst des Mittelalters.* Berlín, 1916. Frankl estableció la división de los estilos artísticos en períodos preclásicos, clásicos y postclásicos.
[747] Pinder, W.: *Die Kunst der ersten Bürgerzeit bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*. Leipzig, 1937.

otras artes, estableciendo una serie de fases del gótico tardío, en lo que le siguen E. Petrasch[748] y G. Weise[749]:

1.- *Weicher Stil* (también denominado *idealisierende Gotik*): 1420-1430.

2.- *Eckiger Stil* (también *realistische Gotik*): 1430-1470.

3.- *Barockgotik*: 1470-1520.

Más recientemente, se ha empleado el término "Gótico del Renacimiento" ("Renaissance Gothic"), que debería llamar la atención sobre las discontinuidades en la denominación convencional de los períodos. No se trata con ello de evocar la interpretación del gótico tardío como un estilo renacentista, sino de mostrar que no existen dichas discontinuidades y que todo se encuentra mucho más entrelazado, como sucede entre el Gótico y el Renacimiento[750]. Superado el concepto de fases estilísticas, hoy se considera la existencia de una pluralidad estilística dentro del gótico tardío. La crítica contra la "voluntad de estilo" como factor determinante del desarrollo artístico del gótico tardío se encuentra en Otto Pacht (1962)[751]. Más recientemente, N. Nussbaum (1985)[752] ha criticado los estereotipos idealistas y generalizadores aplicados por Gerstenberg al "Sondergotik", prefiriendo historiar la arquitectura, y en paralelo se han desarrollado las teorías sociológicas y tecnológicas sobre el gótico tardío.

La influencia de Weise en la historiografía española hizo gravitar al gótico tardío español en la órbita alemana, pero hoy se acepta que el gótico tardío español está muy relacionado con diversos focos artísticos europeos, y además de Alemania se han de tener en cuenta los Países Bajos, Francia, Italia y Portugal.

Fundamental para el primer desarrollo de los canteros trasmeranos es el "gótico flamígero" francés, sorprendentemente poco estudiado a pesar de la enorme abundancia de construcciones que representa y su calidad innegable. De hecho es Roland Sanfaçon en 1971 el primero en estudiarlo como un fenómeno coherente, superando las visiones parciales cuando no la interpretación como un fenómeno subsidiario[753]. Pero los interrogantes sobre esta

[748] Petrasch, E.: *Die Entwicklung der spätgotischen Architektur an Beispielen der kirchlichen Baukunst aus Österreich.* Viena, 1949. Id.: "*Weicher* und *Eckiger* Stil in der deutschen spätgotischen Architektur", en *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 14, 1951, pp. 7-31.

[749] Weise, G.: "Stlphasen der architektonischen Entwicklung der deutschen Sondergotik", *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 13, 1950, p. 78.

[750] Kavaler, E. M.: "Renaissance Gothic in the Netherlands: The Uses of Ornament". *The Art Bulletin*, vol. 82, nº 2- Junio 2000, pp. 226-251; y asimismo véase Chatenet, M., De Jonge, K., Kavaler, E. M. y Nussbaum, N.: "Débat: Architecture européenne: un "gothique de la Renaissance" autour de 1500?". *Perspective. Actualités de la recherche en histoire de l´art.* Revue de l´INHA. Nº 2, 2006, pp. 290-299.; Kavaler, E. M.: "Des géomètres à Brou: architecture et ornamentation en Espagne, dans le Brabant et en Europe occidentale autour de 1500" y "Brou, un monument européen à l´aube de la Renaissance", 116-124. *Paper from the conference held at the Monastére Royal de Brou.* Bourg-en-Bresse. October 13-14, 2006. En http://www.monuments-nationaux. fr/fichier/edi_ebook_chapitre/13/Brou_09_Kavaler.
pdf2009; Chatenet, M., De Jonge, K., Kavaler, E. M. y Nussbaum, N. (eds.): *Le Gothique de la Renaissance*. París, 2011, y Kavaler, E. M.: *Renaissance Gothic. Architecture and the Arts in Northern Europe 1470-1540.* Yale University Press, 2012.

[751] Pacht, O.: "Die Gotik der Zeit um 1400 als gesamteuropäische Kunstprache", en *Ausstellungs Katalog: Europäische Kunst um 1400.* Viena, 1962.

[752] Nussbaum, N.: *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Entwiklung und Bauformen.* Colonia, 1985.

[753] Sanfaçon, R.: *L'architecture flamboyante en France.* Québec, 1971. Véase la reseña aparecida en la *Revue archéologique du Centre de la France,* 12-1-2, 1973, pp. 148-149: *"L'architecture française de l'autumme du Moyen Age –malgré quelques efforts récents de réhabilitation- demeure encore dédaignée, pour ne pas dire méprisée, parce qu'incomprise. L'originalité profonde et la véritable signification de l'art flamboyant son restées ignorées, car on opposait*

arquitectura siguen siendo demasiados y demasiado profundos. Todavía en 2003 se escribía que *"les interrogations la concernant demeurent importantes à propos de la chronologie, des origines et de la définition de l'esprit qui l'anime. Il est encore difficile d'y répondre tant les études de détail manquent…"*, y a ello se añade, para el intento de establecer relaciones entre la arquitectura de los diversos países, que la cronología de este estilo varía notablemente de unos países a otros, de modo que *"les chemins, dont on a déjà dit qu'ils commençaient à divergir, son fondamentalement autres, depuis que la primauté du style rayonnant a été remise en cause. L'Angleterre affirme son originalité dans l'art perpendiculaire; l'Espagne trouve une synthèse originale dans ce que l'on a pu appeler l'art mudéjar. Le Portugal découvrira, à l'extrême fin du XVe. Siècle, l'art manuélin. Les Pays-Bas et l'Empire ouvrent des voies nouvelles"*[754]. No sólo parece existir un desconocimiento de la arquitectura española del período –que queda adscrita sólo al "mudéjar"- sino que se refleja la falta de estudios sobre las interrelaciones entre la arquitectura de los diversos países, por ejemplo a través de la presencia de maestros de obras franceses, alemanes o flamencos en España y Portugal, o mediante las estrechas relaciones de los territorios de la Corona de Aragón con el sur de Francia, etc. Resulta así difícil interpretar el significado de la arquitectura de este período en España puesto que no se conoce bien su vinculación con la arquitectura europea, a pesar de las evidencias proporcionadas por la constatación de que maestros europeos de diversas procedencias actúan en España, y a veces ha bastado con mencionar que se "hispanizan" (?) a su llegada a España.

En Francia, el Renacimiento fue interpretado durante mucho tiempo como el final de una arquitectura "a la francesa", como una decadencia y como una pérdida irreparable de una rica tradición arquitectónica que podría haber sobrevivido transformándose desde su interior. La superación de este esquema se debe a L. Hautecoeur. Él comenzó sus estudios sobre el gótico tardío (y sobre el renacimiento) antes de la primera guerra mundial, y en 1922 publicó su trabajo sobre "las supervivencias góticas" en el siglo XVII[755]. De 1937 data la primera edición de su monumental estudio sobre la "historia de la arquitectura clásica en Francia"[756]. Él mismo señalaba que su trabajo no tenía precedentes en Francia. Para Hautecoeur las causas de la prolongación del gótico en la Edad Moderna son múltiples. Por una parte está la existencia de dinastías de canteros que transmiten la tradición, pero sobre todo, la responsabilidad recae especialmente sobre quienes encargan las obras, pues los maestros canteros no tenían responsabilidad sobre los programas constructivos. Razones litúrgicas o de defensa de la tradición católica, entre otras, explicarían por tanto la supervivencia del gótico. Las élites habrían preferido el italianismo, mientras la mayoría siguió prefiriendo la tradición gótica,

---

la confusion apparente de son style et de son décor à l'ordre rigoureux qui règne dans les cathédrales gothiques classiques, dont toutes les parties s'accordent logiquement les une aux autres". Sobre ello véase más recientemente Hamon, É.: *Un chantier flamboyant et son rayonnement. Gisors et les églises du Vexin français.* París, 2008.

[754] Erlande-Brandenburg, A. y Mérel-Brandenburg, A-B.: *Histoire de l'architecture française. Du Moyen Age à la Renaissance. IVe siècle – début XVIe siècle.* París, 1995.

[755] Hautecoeur, L.: "Les survivances gothiques dans l'architecture française du XVIIe. Siècle", en *L'Architecture*, 1922.

[756] Hautecoeur, L.: *Histoire de l'Architecture classique a France. Tome I. La formation de l'ideal classique. I. La Première Renaissance (1495 à 1535-1540).* París, reed. 1963.

produciéndose una convivencia de estilos. Para la explicación de la supervivencia del gótico, Hautecoeur tiene en cuenta hechos sociales, económicos, intelectuales, técnicos y artísticos.

Más recientemente[757], tras constatarse la gran diversidad de la arquitectura europea del período flamígero ("flamboyant"), con tendencias diversas en cada país, Alain Erlande-Brandenburg y Anne-Bénédicte Mérel-Brandenburg han señalado a la técnica de construcción como punto en común: *"Ce qui les rassemble touche, comme on le verra, à la technique de construction don't font preuve les maîtres d'oeuvre de ces différents pays, pliant la pierre à des mouvements que personne n'aurait pu imaginer jusqu' alors".* Por eso sorprende que L.-M. Pérouse de Montclos haya acentuado la caracterización francesa de la estereotomía, hasta hacer de ella el eje específico de la creación arquitectónica en Francia (*"architecture à la française"*). Más bien, la estereotomía como raíz de la creación arquitectónica es un fenómeno global, manifestado de diferentes maneras en cada país, y a veces en cada región, con diferentes "escuelas" de estereotomía.

Sobre los orígenes de la llamada "arquitectura a la francesa" hoy se tiende a considerar un ámbito mediterráneo más difuso que incluye Italia, particularmente Nápoles y Sicilia, el levante español (todos ellos territorios de la Corona de Aragón) y el sureste francés (el Languedoc). Desde este último, los canteros remontan el Ródano y llegan hasta Lyon y el área del Loira (Orleans, Nantes, etc.), llevando con ellos la nueva manera de trazar ("tracé des épures") y la nueva manera de aparejar las bóvedas, alterando sustancialmente los principios góticos. Se considera que en el Languedoc la estereotomía románica se funde con el nuevo vocabulario renacentista, extendiendo el nuevo lenguaje arquitectónico por distintos territorios. Según Philippe Potié, *"la France et l´Espagne vont être le théâtre de cette mutation qui connut, dans le foyer commun du Languedoc, ses premiers modèles"*[758]. Para Arturo Zaragozá los orígenes se encuentran en la llamada arquitectura federiciana, en torno a Siracusa, que sería la fuente para la cantería valenciana del siglo XV. El mismo autor señala *"las múltiples influencias e intercambios entre los territorios de la Corona de Aragón primero, del ámbito hispánico más tarde y del Mediterráneo en general..."*[759]. Esta nueva manera de concebir la arquitectura concede a la plementería de las bóvedas un papel constructivo, relegando a los nervios a una función decorativa, y modificando así los términos de la arquitectura gótica.

En el desarrollo de la "arquitectura a la francesa" una cuestión debatida se refiere a las estructuras altamente originales, y esto puede deberse a distintas causas. Así, la intención del patrono, como ocurre en la bóveda de Anet en Francia (Fig.155) o las bóvedas en espiral de

[757] Erlande-Brandenburg, A. y Mérel-Brandenburg, A.-B.: *Histoire de l'Architecture Française. Du Moyen Âge à la Renaissance. IVe. siècle – début XVIe. siècle.* París, 1995.
[758] Potié, Ph.: *Philibert de L´Orme. Figures de la pensée constructive.* Marsella, 1996, p. 19. Sobre la relación entre Francia y España véase Sanabria, D. L.: "From Gothic to Renaissance stereotomie. The design of Ph. Delorme and Alonso de Vandelvira". *Technology and Culture*, 1989, vol. XXX, nº 2, pp. 266-299; y Sanjurjo, A.: "The "Vis Gilles Quarrée" or the "Caracol de Emperadores Cuadrado": a Model Frequently Encountered in Spanish-French Architectural Treatises from the Modern Period". *II Congreso Internacional de Historia de la Construcción*, Queens College, Universidad de Cambridge, 29/03-02/04/2006, vol. 3, pp. 2793-2814.
[759] Zaragozá Catalán, A.: "La escalera de caracol tipo Vis de Saint-Gilles". *Lexicon: Storie e Architettura in Sicilia*, nº 4, 2007, pp. 8-14.

Murcia y Jerez; o el deseo de autopromoción del cantero, como en determinadas bóvedas de Plasencia y León o en las bóvedas que se presentan en las oposiciones de Maestro Mayor de la Catedral de Granada en 1577 y 1631[760].

A la hora de trasladar los modelos formales renacentistas, en la arquitectura francesa y española se prefirió, en la mayor parte de los casos, partir de la tradición de la cantería, y no del trabajo en ladrillo. Y de esta manera *"la piedra será el material en que se construya el Renacimiento español, la cantería el oficio que lo realizará y la estereotomía la ciencia que lo haga posible"*[761].

Un aspecto destacado por Alain Erlande-Brandenburg y Anne-Bénédicte Mérel-Brandenburg en el período final de la arquitectura flamígera, durante el siglo XV y primer tercio del XVI, es la independencia lograda por los maestros de obras, su trabajo "a la demanda" y la relación contractual que establecen con los comitentes: *"(los "arquitectos") retrouvent l'indépendence qu'on leur avait connue au XIIIe. Siècle. Ils travaillent à la demande et sont liés aux commanditaires par des contrats qui précisent –en les détaillant souvent- les responsabilités de chacun".* Y ambos autores señalan también la disociación entre el "arquitecto" creador y el "arquitecto" ejecutor de la obra, lo que no es algo exclusivo del Renacimiento a la italiana, como simplificadamente se plantea a veces. Jean Gimpel, autor de un conocido estudio sobre *"la revolución industrial en la Edad Media"*, lo ha subrayado, en el contexto de la idea de que la Edad Media constituye la raíz de la revolución industrial europea, y reproduce un revelador texto del dominico (?) Nicolás de Biard en la segunda mitad del siglo XIII: *"En esos grandes edificios es costumbre que haya un maestro principal que dé órdenes verbalmente, pero que raramente o nunca pone sus manos en la obra y sin embargo él es quien recibe un salario mucho más considerable que los demás: Los maestros albañiles con la varita y los guantes en la mano y dicen a los otros 'Tallame por aquí' y ellos no trabajan nada y sin embargo reciben una mayor recompensa"*[762]. En el epitafio de Pierre de Montreuil se le define como *"doctor lathomorum"*, con lo que, comenta Gimpel, *"se da un título universitario y un 'status' intelectual que no le pertenecen"*.

En la tradición de la estereotomía en la cantería, el uso de patrones va a permitir también la separación del diseñador respecto a la obra: *"los patrones introducen variables en el proceso constructivo que posibilitan una extraordinaria flexibilidad laboral, ya que permitirán al*

[760] Alonso Rodríguez, M. Á., López Mazo, A., Palacios Gonzalo, J. C., Rabasa Díaz, E., Calvo-López, J. y Sanjurjo Álvarez, A.: "Functionalism and Caprice in Stonecutting. The Case of the Nativity Chapel in Burgos Cathedral". *Proceeding of the Third International Congress on Construction History.* Brandenburg University of Technology Cottbus, Germany, 20th-24th May 2009.

[761] Freire Tellado, M. J.: "Los trazados de montea de factura renacentista del edificio de los escolapios de Monforte de Lemos (Lugo)". *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción.* A Coruña, 22-24 de Octubre de 1998, pp. 173-180; y Palacios Gonzalo, J. C.: "La estereotomía como fundamento constructivo del Renacimiento español". *Informes de la Construcción,* nº 389, 1987, pp. 73-86.

[762] El texto fue recogido por Colombier, P. du: *Les Chantiers des cathédrales.* París, 1973. Cit. por Gimpel, J.: *La revolución industrial en la Edad Media.* Madrid, 1981 (1ª ed. francesa, *La Révolution industrielle du Moyen Age.* París, 1975), p. 98.

arquitecto el control exhaustivo de la obra sin necesidad de estar presente en la misma"[763]. Eso posibilitaba que los grandes maestros abandonaran la obra y acumulasen varias a la vez.

La historia de los canteros ha de ser integrada también en la historia de las migraciones europeas. En el año 614 el Papa Bonifacio IV otorgó privilegios a los canteros, entre ellos el de libertad de movimientos, lo cual posibilitaba los desplazamientos que les exigía su trabajo[764]. Goldthwaite (p. 218) ha señalado cómo los canteros tuvieron una marcada itinerancia en la Edad Media, marchando de construcción en construcción, pero en la Edad Media tardía y los comienzos de la Edad Moderna, el intenso proceso de urbanización europea llevó a los canteros a asentarse sobre todo en las ciudades y no tanto en las canteras. Al tiempo, la "petrificación" de la arquitectura demandó en Europa occidental la presencia de un alto número de canteros, tanto para las grandes obras públicas (religiosas, civiles y militares) como para la construcción de viviendas. Según Leon Battista Alberti en su tratado de arquitectura *De re aedificatoria*, de 1485, en Italia, en el siglo XV las poblaciones de madera se transformaron en poblaciones de piedra. Desde la perspectiva de Alberti, si desde el año 1000 había habido un auge de las construcciones religiosas, y desde mediados del XIII de las torres señoriales, el siglo XV se caracteriza sobre todo por la renovación de las poblaciones mediante su "petrificación": *"Y ¿qué es esto que vemos, que toda Italia se renueva a pasos agigantados? ¡Cuántas ciudades, que de niños veíamos todas de madera, las han hecho de mármol en la actualidad?"*. En la *Utopía* de Tomás Moro, de 1518, se sitúa un diálogo sucedido en Amberes en 1515 en el que se describen las casas "utópicas" con muros de granito, en piedra tallada, o bien de ladrillo. Describe las casas cuyos *"muros exteriores están revestidos de piedra, de argamasa o ladrillos cocidos"*.

En las ciudades, la arquitectura de la vivienda inició en Europa desde mediados del siglo XV un proceso de "petrificación" que pretendía evitar las destrucciones masivas causadas por los incendios en poblaciones de alta densidad de población. En Europa, tras la obligación de cubrir las casas con teja -y no con paja-, la "petrificación" del muro de separación entre casas marcó una etapa importante en la evolución de la vivienda de madera hacia la vivienda en piedra o ladrillo. Aunque existen algunos ejemplos tempranos de exigencia de petrificación de los muros de separación en las ordenanzas de ciudades (en Bremen en 1335), es a partir de mediados del siglo XV cuando esta exigencia se generaliza: En Leiden (1450), Amsterdam (1452), Dordrecht (poco antes de 1457), Bris-le-Duc (1463), Harderwijk (1470), Zierikzee (1485), Hoorn (1513), Schoonhoven (1518), Schiedam (1533), Breda (1534), Amberes (1546), Den Briel (1548), Blois (1560)… En algunas áreas, como en el Mosa, fue algo más tardío (Maastricht, 1665). Pero aunque la inclusión en las ordenanzas sea de fecha tardía, en muchos casos el proceso de petrificación de los muros de separación arranca desde mediados del siglo XV. El siguiente paso consistió en la prohibición de construir fachadas de madera y su

[763] Palacios Gonzalo, J. C.: "La estereotomía como fundamento constructivo del Renacimiento español"…

[764] Martínez Prades, J. A.: *Los canteros medievales*. Madrid, 1998. Véase también García Salinero, F.: *Léxico de Alarifes* de los Siglos de Oro. Madrid, Real Academia Española, 1968; y Ferrer Benimeli, J. A.: "Antecedentes histórico-sociales del oficio de cantero y de la industria de la piedra". Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse, 7-11 Juillet 1982. Zaragoza, 1983, pp. 11-28.

sustitución por fachadas de piedra o ladrillo. También el proceso arranca desde mediados del siglo XV, aunque su traslación a la realidad construida fue mucho más lenta. La prohibición de fachadas de madera se incorporó a las ordenanzas en Bruselas (1448), Leiden (1450), Harderwijk (1470), Breda (1534), Gante (1540), Schiedam (1563), Utrecht (1610), Bois-le-Duc (1615), Brujas (1616), Middelburg (1617), Enkhuizen (1617), Alkmaar (1636), Schoonhoven (1644), Amersfoort (1645), Lovaina (1657), Maastricht (1665), Amsterdam (1669)…[765]. La petrificación de las ciudades produjo en las ciudades de la Europa Atlántica un aumento desmesurado de la demanda de canteros, y consiguientemente de sus salarios. En 1547, en Amberes incluso los canteros organizaron una "bolsa de trabajo" para poder gestionar la elevada demanda de sus servicios.

En el área de Toulouse, muy relacionada arquitectónicamente con España, tienen lugar una serie de cambios en la segunda mitad del siglo XV y primera mitad del siglo XVI que afectan a la estructura de la organización de la cantería. Toulouse sufre un gran incendio en 1463, y a partir de entonces la villa obliga a construir con ladrillo y no con madera, lo cual hace que los "maçons" comiencen a superar en número a los carpinteros. La construcción para la iniciativa privada inicia un proceso de reorganización de los talleres que aproximan su estructura a la de los grandes talleres públicos, de modo que la dirección de las obras pasa a estar dirigida por el maestro de obras que está al frente de los canteros, mientras que albañiles y carpinteros quedan subordinados también a él. *"Los contratos muestran que él dicta las condiciones de ejecución a los otros oficios; si el comitente le ha confiado el proyecto, sus funciones son entonces las del arquitecto en el sentido moderno del término". "Y el emerger de esta profesión se ha efectuado durante este período".* Se produce asimismo el paso del escultor al arquitecto, como ocurre con Nicolás Bachelier (Arras, 1500), que llegó a Toulouse para hacer un retablo en la catedral y de escultor se transformó en arquitecto, profesión que heredó su hijo Dominique. Algo similar ocurrió con otros maestros como Louis Privat, Laurent Clary, Michel Colin y Jean Rancy, contemporáneos de Bachelier. Todos ellos difunden un vocabulario a la clásica, que se manifiesta en la aparición de la pilastra encuadrando puertas y ventanas, medallones, etc., motivos que importan de la Lombardía o de la Liguria y los reinterpretan con más dinamismo. De utilizar elementos a la clásica aislados llegan a estructurar los órdenes clásicos. La arquitectura civil que se construye entonces en Toulouse está muy relacionada con el llamado "plateresco" español[766].

El proceso de "petrificación" de la arquitectura también se produjo en España. Ya finalizando la Edad Media, Burgos vive una etapa de desarrollo constructivo con una arquitectura popular en la que la presencia de carpinteros y retejadores es destacada, mientras que las referencias a canteros son escasas y aisladas[767]. La piedra, sobre todo la de Hontoria,

[765] Tijs, R.: *'Pour embellir la Ville'. Maisons et rues d'Anvers du Moyen Age à nos jours.* Amberes, 1993.
[766] Ahlsell de Toulza, G., Peyrusse, L. y Tollon, B.: *Hôtels et Demeures de Toulouse et du Midi toulousain.* Toulouse, 1997.
[767] Casado Alonso, H.: "La construction à Burgos à la fin du Moyen-Age, prix et salaires". Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Pèninsule Ibèrique (XI^{e}-XVI^{e}). Approche èconomique et sociale. Université de Nice. Razo. Cahiers de la Méditerranée*, nº 31. Diciembre 1985, pp. 125-149.

de buena calidad, grano fino y fácil labra, se emplea en los edificios nobles. La importancia de la madera es tal que ya en 1497 se conoce de la existencia de la Hermandad de Carreteros de Soria y Burgos, encargada del traslado de la madera desde los montes del Sistema Ibérico a los mercados para su venta. Precisamente, debido al empleo masivo de madera en la construcción civil, son continuas las reparaciones en las viviendas, pues éstas sufren numerosos incendios. En evitación de éstos, también en España se procuró sustituir la madera por la piedra. Es lo que sucedió tras el incendio de San Sebastián, cuando una carta real de 22 de agosto de 1498 dirigida al concejo señalaba que *"las casas e edificios que en ella antes que se quemase avia, eran de madera e fechas sin orden ni regla"*, y ahora se ordenaba *"que las cassas que se ovieren de labrar e edificar en la dicha villa se hiciessen de piedras, porque no se pudiessen quemar…"*. Al motivo práctico de evitar los incendios hay que añadir que el Renacimiento impuso la piedra como factor de prestigio, a imitación de la Roma clásica, para la construcción de las residencias nobles, que proliferaron desde el palacio real hasta las viviendas de la baja nobleza, imitadas además por el resto de las viviendas. Lo que hoy se suelen conocer como "pazos", "casonas", "caseríos", haciendas y cortijos, son producto de esta renovación de la arquitectura civil. Los historiadores franceses han calculado que una casa de entre 400 y 500 toneladas de piedra tenía una duración media de 250 años, y era una inversión segura, con un mínimo mantenimiento (la mitad de la inversión inicial). Así pues, la casa en piedra era un modo de guardar el capital mejor que el oro, además de ser garantía de cobijo, salud, prestigio y mantenimiento del orden social[768].

A partir de los siglos XV y XVI, el desarrollo del comercio obligó a sustituir generalizadamente los puentes de madera por los puentes de piedra, y a fabricarlos con la anchura necesaria para el paso de los carros y no sólo de las mulas. Los caminos (y las calles) en ocasiones fueron también empedrados. Los puertos necesitaron muelles y contramuelles para el gran comercio del Atlántico y del Mediterráneo, y no simples ensenadas que actuaban de abrigo frente a los temporales, descargando las mercancías y pasajeros en las playas. Edificios que aprovechaban la energía hidráulica, de los cursos fluviales o de las mareas, ocuparon en gran medida los ríos (molinos, ferrerías, batanes, etc.). Las ciudades construyeron infraestructuras de servicios como acueductos, cárceles, casas de concejo, etc. La consideración heredada del mundo romano de la "magnificencia pública" frente a la "modestia privada" impulsó la monumentalización de las obras públicas, en lo cual el uso generoso de la piedra jugó un gran papel. En la construcción de castillos Cooper ha señalado la notable extensión del uso de la sillería en el siglo XV, mientras que su empleo *"antes de la época de los Trastámara, se limita prácticamente a la construcción de iglesias"*[769].

Fuera de nuestro país, en Europa occidental el modo de organización social de la cantería presenta muchas similitudes con el ámbito castellano, pero también algunas diferencias. En Italia se produjo un fenómeno similar al español de emigración de canteros

[768] Bardet, J. P., Chaunu, P., Désert, G., Gouhier, P, y Neveux, H.: *Le bâtiment. Enquête d'histoire économique 14e.-19e. siècle. I: Maisons rurales et urbaines dans la France traditionelle.* París, 1971.
[769] *Castillos señoriales de Castilla de los siglos XV y XVI.* Madrid, 1980, p. 39.

norteños (fundamentalmente lombardos[770] y florentinos[771]) hacia el sur. Los canteros lombardos tenían una jerarquía profesional similar a la castellana, de modo que únicamente los maestros canteros ("magister a muro", "capomuratori") pueden ser sujetos jurídicos y por tanto contratar obra y tener trabajadores a su servicio[772]. A esta categoría se accedía tras años de aprendizaje y tras superar una prueba técnica que daba derecho a ser admitido en la corporación. Estos maestros canteros juegan un doble papel. Por un lado, son los encargados de la obras y por otra pueden ocuparse además del aprovisionamiento de material. Igual que en Castilla, garantizaban la obra con sus bienes y respondían también con fiadores. Era lo más habitual que las obras fueran contratadas por dos maestros canteros, lo que garantizaba mejor su realización, de modo que la obra la hacían "in solidum" o como "compagni cada uno di loro insolidum", y así siempre había un maestro por lo menos en la obra. Pero, al igual que en Castilla, no se trataba de uniones de talleres de modo permanente. En las grandes obras, la división de funciones llevaba a que estos maestros canteros estuvieran reunidos bajo la autoridad de un sobrestante, que coordinaba la labor de los distintos maestros y proveía la obra de materiales, y también bajo la autoridad de un "arquitecto" al que correspondía la dirección de los trabajos, mientras que el maestro o maestros organizaban el trabajo y coordinaban la mano de obra. Los maestros entonces debían ejecutar la obra conforme al plano realizado por el arquitecto y atenerse a su valoración final ("laudo"). Los entalladores ("scalpellini") contrataban su parte de la obra de modo autónomo, independientemente de los canteros. Los pagos se realizaban por jornales o semanas, o, por partes, una primera antes de comenzar la obra, para poder acopiar materiales, y después varios pagos escalonados hasta el último, posterior al "laudo".

En el taller de la Catedral de Milán, la segunda mitad del siglo XVI marca la transformación de la estructura organizativa[773]. Para los grandes proyectos de la Catedral había existido, desde la Edad Media, la costumbre de llamar a consulta a maestros de diversos territorios europeos. La complejidad de la obra hizo desarrollarse aquí la figura del "ingeniero", inicialmente para ocuparse de los canales que aseguraban el suministro de materiales, y finalmente con autonomía propia (Leonardo da Vinci). A principios del siglo XVI, siguiendo la tradición lombarda, la formación de los canteros se producía en la obra y el taller, sin una inicial distinción entre maestros de cantería y maestros de carpintería. Pero en 1568, la Universidad de los ingenieros, arquitectos y agrimensores se separó de la de los carpinteros, y establecieron exámenes para obtener la habilitación en el Colegio constituido, con la obligación de inscribirse para quienes quisieran trabajar en el Ducado de Milán, y sólo podrían hacerlo los naturales de Lombardía. Para los arquitectos foráneos más famosos se abría la posibilidad de trabajar en este territorio previa autorización del senado milanés. Las obras entonces

[770] Arslan, F. (coord.): *Arte e artisti dei laghi lombardi. Vol.I. Architetti e scultori del Quattrocento.* Como, 1959.
[771] Daneci Squarzina, S.: *Maestri Fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento.* Roma, 1981.
[772] Giordano, L.: "I maestri muratori lombardi. Lavoro e remunerazione". *Les Chantiers de la Renaissance.* De Architectura. Collection dirige par André Chastel et Jean Guillaume. Université de Tours. Centres d´Etudes Supérieures de la Renaissance. París, 1991, pp. 165-173.
[773] Scotti, A.: "Architetti a cantieri a Milano a metà del Cinquecento". *Les Chantiers de la Renaissance.* De Architectura. Collection dirigé par André Chastel et Jean Guillaume. Université de Tours. Centre d´Etudes Supérieures de la Renaissance. París, 1991, pp. 239-246.

adoptaron una doble posibilidad de organización: por una parte, la obra se contrataba con uno o varios maestros de cantería, que a su vez contrataban a los miembros de sus talleres. Estos maestros interpretaban los diseños del arquitecto, supeditando aquéllos a éste, con lo que se terminaba con el sistema tradicional de los canteros-empresarios lombardos de la tradición del siglo XV. La obra era finalmente tasada por un arquitecto o ingeniero, según las condiciones de obra. En otros casos, era la propia institución la que contrataba separadamente a los maestros canteros y a cada uno de los trabajadores (canteros, entalladores, carpinteros, etc.), así como a los proveedores de materiales, herramientas, etc. A mediados del siglo XVI, el maestro Cristóforo Lombardo supervisa todas las labores llevadas a cabo en el templo a través de su presencia continua en éste. En 1567 es sustituido por Pellegrino Tibaldi, cambiando sus atribuciones respecto al anterior maestro. Así, se encarga de elaborar los diseños para la fábrica catedralicia, permitiéndosele que se ausente de la obra. El diseño es su principal responsabilidad, y debe también coordinar a los distintos trabajadores, altamente cualificados, a los cuales explica sus diseños. Bajo su dirección, el taller catedralicio experimenta la subdivisión de los distintos trabajos, separando la responsabilidad estético-arquitectónica de la plástico-decorativa. Igualmente, se pasa de la contratación por jornal a la contratación por tasación final. En adelante, no se llamará a consultas a maestros para los grandes proyectos, sino que se les pedirá proyectos sin necesidad de reunirles en juntas. Son los proyectos los que viajan, no los maestros.

En otra región italiana, la Toscana, a mediados del siglo XV se experimenta un notable incremento de la actividad constructiva, sobre todo militar, ya que Cósimo de Médici reafirma su poder mediante la edificación de numerosas fortificaciones[774]. En este contexto surgen posturas enfrentadas entre los militares y los ingenieros encargados de las obras. Los primeros ocupan la cúspide de la pirámide en la que se estructura el taller de este tipo de obras, siempre bajo el control máximo del duque. Tras los militares y funcionarios estatales se sitúan respectivamente arquitectos e ingenieros, ministros y provisores, maestros de los distintos oficios y mano de obra sin cualificar. En general, durante el Renacimiento, los maestros de cantería eran trabajadores independientes que encabezaban talleres con unos pocos ayudantes, tal vez un oficial y un aprendiz y uno o dos trabajadores manuales sin cualificación. Aunque en el siglo XV había trabajadores especializados, como “fondatori, muratori, stucatori, imbiancatori, copritetti”, en realidad recibían el calificativo según la obra concreta que realizaban en determinado momento, variando pues la denominación que recibía la misma persona según la obra en la que participaba, mientras que, por ejemplo, en Inglaterra los trabajadores de la construcción estaban más especializados. En Florencia se escrituraban los dos tipos de contrato más típicos: por una parte, aquel en el que el cantero contrata todo el trabajo y materiales por un precio; y aquel en el que el cantero trabaja mediante un salario, en Florencia generalmente diario, pero en ocasiones mensual o anual. Había contratos con un cantero, o con asociaciones de dos o más canteros (“compagni”), o con un cantero que a su

[774] Lamberini, D.: “Il cantieri della fortificazioni nella Toscana del Cinquecento”. *Les Chantiers de la Renaissance.* De Architectura. Collection dirige par André Chastel et Jean Guillaume. Université de Tours. Centres d´Etudes Supérieures de la Renaissance. París, 1991, pp. 227-235.

vez empleaba a otros en sus talleres. Canteros y entalladores podían recibir el nombre de "maestros", lo que en general no sucedía con otros trabajadores de la construcción. Aunque existían las asociaciones entre canteros para ejecutar determinada obra, esto nunca daba lugar a compañías organizadas en sentido empresarial. La discontinuidad de los encargos, su carácter local, la falta de crédito y el hecho de que no establecieran como parte del negocio la provisión de materiales de construcción (sólo se proveían a sí mismos en caso de contratar de este modo una obra), impidieron desarrollar empresas de construcción estables, de amplio desarrollo cronológico y temporal, con estructuras propias y base financiera capaz de afrontar potentes inversiones. Lo que sí se produjo fue, en las grandes obras, la necesidad de supervisar y coordinar un conjunto "amorfo" de talleres y trabajadores de distintas ramas de la construcción, emergiendo así personajes tan importantes como Brunelleschi[775]. Al incremento del ritmo constructivo que exige este tipo de obras se une el empleo de numerosa mano de obra y el necesario adecuamiento tecnológico que precisan estas empresas arquitectónicas de gran envergadura. La sincronización en las distintas fases es esencial para lograr el desarrollo de la obra en condiciones óptimas.

El hecho de que la arquitectura del Renacimiento implicara un auge de la construcción en piedra, con el consiguiente aumento de la demanda de este material, implicó la llegada de canteros lombardos para el trabajo en las canteras, por ejemplo para extraer el mármol en Carrara. En el siglo XVI los comerciantes genoveses organizaron el negocio a gran escala de la exportación de estos mármoles, aportando capital y sus flotas mercantes, consiguiendo subordinar los artesanos de la piedra a su comercio internacional. En el siglo XVII comerciantes alemanes e ingleses se añadieron a este comercio, habilitando para el comercio también el puerto de Livorno. Amsterdam se convirtió así en un centro redistribuidor de estos mármoles, desde donde se podían enviar por ejemplo para la obra de Versalles. Los canteros locales sometidos a este proceso industrial y comercial acabaron por perder su autonomía artística.

En la Roma del pontificado de Sixto IV se asiste a una interacción entre praxis constructiva y teoría tratadística, entre "renovatio" renacentista y tradición medieval[776], de modo que convivirá durante un tiempo la práctica establecida por las corporaciones gremiales, con el aporte de canteros lombardos y florentinos, y las nuevas ideas impuestas por los "arquitectos" como Alberti o Bramante. Los canteros ("muratori") en Roma se organizaron durante la Edad Media en corporaciones gremiales, al igual que en otras ciudades europeas, redactando Estatutos de la corporación en 1397, que serían renovados en 1600, 1639 y 1728[777]. Igualmente, los escultores y entalladores de piedra ("scultori" y "scarpellini") tuvieron estatutos en 1406 y 1598. En esta estructura se inserta la llegada del "arquitecto" renacentista (Bramante, Miguel Ángel…) a la ciudad de Roma, insertándose en una industria de la

[775] Goldthwaite, R. A.: *The building of Renaissance Florence: an economic and social history.* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1990.
[776] Borsi, S., Quinterio, F. y Vasic, C.: *Maestri fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento* (a cura di Silvia Daneci Squarzina). Roma, 1989, p. 24. Véase en general Lee, E.: "Workmen and Work in Quattrocento Rome", en *Rome in the Renaissance. The City and the Myth.* Nueva York, 1982, págs. 141-152.
[777] Rodocanachi, E.: *Les Corporations ouvrières a Rome depuis la chute de L'Empire Romain.* Tomo I, París, 1984. Bertolotti, A.: *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII.* 1ª. ed., 1881. Redd. 1985.

construcción en la que predominaban canteros lombardos y florentinos[778]. Como ha señalado Delumeau, hasta 1559 el predominio de los arquitectos en Roma es florentino, pero en realidad ya hacia 1500 la oleada de artífices lombardos irá cambiando la situación, y este aporte lombardo se acentuó entre 1543 y 1574. Los canteros florentinos en Roma no presentaban un "estilo" sino un léxico formal característico, como determinada forma de una ventana, de puerta, etc. Los canteros lombardos tampoco aportaban una "teoría", sino que empleaban elementos clásicos de manera aislada, y cuando el clasicismo se impuso, se incorporaron a ello fundamentalmente mediante un cambio en los materiales empleados, usando entonces el "travertino" y el ladrillo, frente a los materiales preferidos por los florentinos, el "tufo" recubierto con "intonaco", y piedra en los lugares críticos (basamento, pilastras y columnas, etc.). A fines del siglo XVI la situación cambia. Los arquitectos-artistas de principios de siglo se transforman en arquitectos profesionales, muy numerosos, desideologizados y en muchas ocasiones ligados a instituciones de manera más o menos permanente (cofradías, colegios…). La integración de arquitectos y canteros en las grandes instituciones que patrocinaban las obras debilitó la antigua estructura gremial.

En 1622, los talleres romanos dedicados a la construcción constituían el 23,20% del total de talleres en Roma, pero sólo una cuarta parte de los trabajadores de la construcción eran "muratori"[779]. Sólo una parte de ellos se agrupaba en la corporación gremial, pues sabemos que en 1649 sólo pertenecían a ella 126 miembros (E. Rodocanachi, 1984). Los maestros de cantería se habían convertido ya en muchos casos en pequeños empresarios que tenían a su cargo numerosos trabajadores, tanto especialistas como sin cualificar.

En Francia, la tradición de la cantería era tan intensa que, como se ha visto, ha sido elevada casi a "carácter nacional", con campeones de la cantería como Huguier Libergier, Robert de Luzarches, Jehan de Chelles, Pierre y Eudes de Montreuil o Raymond du Temple. El cambio de la tradición medieval al mundo moderno se ejemplifica en Philibert De l'Orme (1514-1570)[780]. Se ha llegado a considerar que, dado que Lyon era una ciudad sin corporación ni "jurado" (cargo electo por los canteros), De l'Orme era el pionero de una modernidad construida sobre la ruina de las corporaciones. Es exagerada esta consideración, y más bien Philibert representa la modernidad por un hecho nuevo que le separa de sus predecesores, el uso de la imprenta, escribiendo un tratado principalmente destinado a los talladores de piedra y maestros canteros: *"Nous l'escrivons principalement pour les tailleurs de pierre et maistres maçons"* (1er. Tomo, folio 58 vº). Los conocimientos de la cantería que anteriormente se transmitían oralmente son ahora difundidos mediante la imprenta. Philibert no pertenecía a una familia de canteros, pero pronto formó parte de una red de canteros: su hermana casó con el cantero Guillaume Chalon, colaborador de De l'Orme en ocasiones, y el hermanastro de éste, Jean, también era cantero, llegando a ser "maître general des oeuvres de maçonnerie du roi". Tras

[778] Aramburu-Zabala, M. Á.: "La Iglesia y Hospital de Santiago de los Españoles. El papel del arquitecto en la Roma del Renacimiento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, vol. III, 1991, pp. 31-42.
[779] Delumeau, J.: *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVIe. siècle*, p. 380.
[780] Pérouse de Montclos, J.-M.: *Philibert De l'Orme. Architecte du roi (1514-1570).* París, 2000.

Philibert, los "arquitectos" se encargan de los diseños y dejan la ejecución a los maestros de cantería, pero encontramos que a veces los maestros canteros tomaban el nombre de arquitectos en los documentos oficiales o contratos y eso bastaba para continuar con el viejo sistema. Ellos (Guillaume Marchant, padre e hijo, Pierre Chapponet, Guillaume Guillain, Denis Fleury, Christophe Mercier, Nicolas Delisle, etc.) hicieron gran parte de los "chateaux" de la nobleza francesa y las iglesias del siglo XVI.

Philibert De l'Orme era plenamente consciente de su posición ante la arquitectura. Henri Zerner[781] ha escrito: *"Il n'est pas possible de voir dans De l'Orme le dernier maçon gothique frotté de modes nouvelles pour cette simple raison qu'il est extraordinairement conscient de sa position historique; pour lui, français, le gothique est une alternative, un style qu'il est capable à son gré d'adopter (à la chepelle de Vincennes par exemple), de rejeter, ou d'adapter. Ce qui est plus surprenant, et en cela il est peut-être unique, c'est qu'il est arrivé, ou presque, à prendre le même détachement par rapport au classicisme à l'antique et à le subordonner à une conception plus fondamentale de l'architecture qu'il n'a pas vraiment réussi à formuler (c'était sans doute le but du second tome de son "architecture"), mais dont il suggère au moins la possibilité"*. Clásico y gótico son posibilidades dentro de una concepción más amplia de la arquitectura. Y esto resulta importante también para España, porque una parte de la cantería española, la que procede de Andrés y Alonso de Vandelvira, en la Alta Andalucía, está estrechamente relacionada con la arquitectura de Philibert De l'Orme.

Importa señalar la geografía de la cantería francesa, puesto que no se trata de algo uniforme y al hablar de influencia francesa en la cantería española es necesario precisar con más detalle el origen. Según J.-M. Pérouse de Montclos[782], los focos de la cantería afectan únicamente a un tercio del territorio francés, formando una red agrupada en torno a las cuencas hidrográficas del Ródano, el Garona, el Loira y el Sena, que delimitan la cantería en torno al macizo central, distinguiendo claramente un área norte y un área del sur, quedando en blanco el macizo central, los macizos de los Alpes y Pirineos, Bretaña, el Norte y el Este. En el primer grupo se comprenden los valles del Ródano y del Saona, y el Languedoc oriental con Montpellier. El Bajo Ródano, de Avignon a Marsella, es un área importante. El segundo grupo comprende el área del Garona, entre Toulouse y Burdeos, sus afluentes del Tarn y el Lot, y los valles de la Dordoña y Charente. El tercer grupo se extiende por la cuenca del Loira y sus afluentes, especialmente entre Blois y Nantes, añadiéndose las costas de Morbihan y el valle de la Vilaine. Y el cuarto grupo se articula en torno al Sena, dominado por París. En el siglo XVI, la estereotomía francesa se reagrupa en determinados centros, y así Toulouse es en la primera mitad del siglo el centro de la cantería francesa, pero hay otros importantes como Nantes, Angers, Lyon, Valence, Moulins, Joigny, etc. Y en el siglo XVII París es el centro fundamental, si bien ya en el siglo anterior comenzaba a atraer a los mejores canteros. La concentración en París se acentuó durante la segunda mitad del siglo XVII, hasta la creación de la Academia. Pero hay después, y a partir de París, de nuevo un desarrollo de la cantería en

[781] Zerner, H.: *L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme.* París (1ª ed. 1996), 2002, pp. 417-419.

las provincias. La emigración era un fenómeno habitual de la cantería francesa: por ejemplo, en los condados del Rosellón y Cerdeña, el 24,13% de los canteros documentados entre 1487 y 1521 eran forasteros, de los cuales el 64% de origen francés, el 29% catalán y el 7% alemán (seguramente aquí agrupados con flamencos y otros); y la diócesis de Saint-Flour proporcionó la gran mayoría de los canteros poco cualificados[783].

Pérouse de Montclos señala que la esterotomía moderna surgió de la unión entre la práctica del románico y la idea de la conquista racional de la tercera dimensión del espacio, unión que probablemente se produjo en Francia en el siglo XV, y De l'Orme, formado en la cantería meridional francesa, fue el primero en sacar partido de ello de manera pública mediante la imprenta. Después, la estereotomía francesa permaneció con gran vitalidad durante tres siglos, de la mano de arquitectos como Jousse, Derand, François Mansart, Jules Hardouin-Mansart, Perrault, Gabriel o Franque.

La cantería francesa del siglo XVI tuvo gran influencia en otros territorios europeos, y se ha señalado la presencia de canteros franceses en España. Por ejemplo, Hautecoeur menciona que *"Jean Picard, le maître maçon de l'hôtel de Bernuy, est-il le même Jean Picard qui travaille à la cathédrale de Burgos en 1522"*[784]. Pero con frecuencia de lo que se trata es de entalladores, especializados en la escultura de los detalles escultóricos o decorativos, cuando no escultores propiamente dichos (Esteban -Etienne- Jamete) como aquellos que figuran en Salamanca, Plasencia, Alcalá de Henares (Universidad), Sevilla (Casa Consistorial), Santiago de Compostela. De otra parte, las relaciones entre la cantería francesa y española en la primera mitad del siglo XVI han sido recientemente reevaluadas[785], y en el sutil juego de relaciones artísticas entre el Valle del Loira, Normandía, Lombardía, Toulouse, Burgos e incluso Sevilla, hay que hablar de "influencias" en plural, y asociadas al concepto de "adaptación" sin olvidar la importancia de las tradiciones constructivas locales, como señala Colin Debuiche. En este ambiente francés, estrechamente relacionado con el español, se hace difícil precisar la cultura arquitectónica de los maestros canteros: *"Compte tenu de l'inventivité et de l'exubérance de la première Renaissance en France, de l'effervescence intellectuelle qui touche le milieu romain autour des discussions vitruviennes, compte tenu, également, de la mobilité des hommes du premier tiers du XVIe. siècle, il est difficile de cerner le savoir d'un maître maçon ou d'un tailleur de pierre et de ciertifier le modèle original d'une forme"* (C. Debuiche). De ahí la dificultad de encuadrar correctamente a un cantero como Diego de Riaño, cuya cantería está muy ligada a la cantería francesa[786].

---

[782] Pérouse de Montclos, J.-M.: *L'architecture a la française. XVIe, XVIIe, XVIIIe, siècles.* París, 1982.
[783] Lugand, J. y Doppler, S.: "L'architecture dans les anciens comtés de Roussillon et de Cardagne (1450-1550)", *Artigrama*, nº 23, 2008, pp. 359-384.
[784] Hotecoeur, L.: *Histoire de L'Architecture classique en France. Tome premier. La formation de l'ideal classique. I. La Première Renaissance (1495 à 1535-1540).* París, 1963.
[785] Tollon, B.: "Toulouse, ville 'plateresque'?", *Las influencias mutuas entre España y Europa a partir del siglo XVI.* Actas del coloquio de Wolfenbüttel, *Wolfenbütteler Forschungen,* 1988, tomo 39, pp. 139-152; Pauwels, Y.: "L'architecture de la 'belle chapelle' de Solesmes: une origine espagnole?", *Gazette des Beaux-Arts,* nº 134, 1999, pp. 85-92; Debuiche, C.: "L'hôtel de Bernuy et l'nfluence des *Medidas del romano* dans l'architecture toulousaine de la Renaissance", *Les Cahiers de Framespa,* 5, 2010.
[786] Por ejemplo, C. Debuiche menciona la bóveda de casetones empleada en el Ayuntamiento de Sevilla por Riaño, de la que hay ejemplos en Chambord y en Toulouse, pero piensa que la técnica viene "del Norte". Sobre Jamete trata la

Canteros franceses trabajan también por ejemplo en Escocia[787] o Portugal, donde la piedra es el principal material arquitectónico. Bajo el reinado de James V (1513-1542) se levanta el Palacio Falkland (Fig.156) bajo la influencia francesa, fruto de su matrimonio con dos mujeres francesas (Madeleine, hija de Francisco I, y Mary of Guise). En 1538, fecha de su segundo matrimonio, llega a la obra el maestro cantero francés Nicholas Ray, quien es nombrado un año más tarde "Royal Master Mason". Y a Escocia llegaron otros maestros franceses. A finales del siglo XVI el maestro William Shaw trabaja en la reforma de la iglesia de la abadía de Dunfermline, y tras su muerte, la reina Ana ordena levantar a los pies de la torre un monumento en su memoria con una inscripción en la que se alaban sus cualidades y su conocimiento del arte francés.

Y es de nuevo Pérouse de Monclos quien escribe: *"Sur le rapport de la voûte en pierre de taille, les similitudes et les relations entre la France et l'Espagne son telles qu'il aurait fallu considérer ces deux Etats comme un seul ensemble".* El tratado de Alonso de Vandelvira *"Libro de Traças de Cortes de Piedras"*, tan ligado al de Philibert De l'Orme, es prueba de esta unión. Cuando los tratados españoles hacen referencia a modelos franceses se refieren a localidades del sur como Montpellier, Saint-Gilles o Marsella, lo cual da una pista de los orígenes de una parte de la estereotomía española. Si a ello añadimos por ejemplo la referencia a Mallorca, podemos intuir que hay un camino que conduce de la cantería francesa a la cantería de la Corona de Aragón y de ahí a la Corona de Castilla. Pero la cuestión ha de ser por fuerza compleja. Del noroeste francés hay claras evidencias en la cantería castellana, y puede suponerse también que de Borgoña. Si a ello añadimos influjos alemanes (Colonia) y flamencos (Brabante…), la cuestión de la cantería española resulta de una mezcla muy compleja. La teoría de Kavaler, que identifica a España como un *"área de incubación"* para los artistas flamencos y nórdicos, parece en principio exagerada y más bien sucedería al contrario[788].

En España, la reconquista y repoblación implicó una notable actividad constructora en el sur peninsular, con el consiguiente traslado de canteros en dirección norte-sur. Edificar una arquitectura de raigambre europea en piedra en el sur, donde en muchos lugares no había tradición de arquitectura pétrea, significaba una clara muestra del nuevo orden impuesto. Tras la toma de Jerez (1264), el Libro de Repartimiento menciona a *"Domingo Johan, cantero, e a su moger, donna Elvira"*; y en el Repartimiento de Cádiz aparecen siete "canteros" (Pero Pérez, Fortún Pérez, Pero Domínguez, Domingo Martín, Johan Miguel, Johan Pérez y Johan Martín), y otros tres nombres ligados a la construcción, Martín Pérez ("el de la esquadra"), don Gonzalo ("de la obra") y Miguel Domingo ("el de la obra"). Para Juan Clemente Rodríguez Estévez, estos

obra de Turcat, A.: *Etienne Jamet alias Esteban Jamete. Sculpteur français de la Renaissance en Espagne, condamné par l´Inquisition.* Paris, 1994.

[787] Howard, D.: "Scottish master masons of the Renaissance". *Les Chantiers de la Renaissance.* De Architectura. Collection dirige par André Chastel et Jean Guillaume. Université de Tours. Centres d´Etudes Supérieures de la Renaissance. París, 1991, pp. 279-287.

[788] Kavaler, E. M.: "Renaissance Gothic in the Netherlands: The Uses of Ornament". *The Art Bulletin*, vol. 82, nº 2- Junio 2000, pp. 226-251.

canteros explotaron sistemáticamente la piedra de la Sierra de San Cristóbal desde finales del siglo XIII, constituyendo *"un grupo muy apreciable de canteros venidos del norte, cuyo fin último era establecerse en la comarca. De otro modo no se entiende su participación en los repartos de propiedades. A ellos debemos atribuir la formación de un colectivo sólido, capaz de mantener las tradiciones del trabajo de la cantería en los siglos siguientes, a través de la industria extractiva y la arquitectura en piedra"*[789]. En Sevilla, también en el siglo XIII, darían lugar a la denominada "arquitectura Alfonsí"[790].

Hacia el sur se dirigieron canteros del norte peninsular. La franja cantábrica que incluye Trasmiera, los valles orientales de la Montaña (Ruesga, Soba, Junta de Parayas, Liendo, Guriezo, etc.), Vizcaya, Guipúzcoa, Álava y Navarra, aportaron el caudal humano de canteros que emigró hacia las tierras recién conquistadas. Montañeses y vascos se formarán en la cantería en sus lugares de emigración, no en sus tierras de partida, y por ello no constituyen una "escuela" canteril propia ni menos una "escuela" arquitectónica propia. Por el contrario, se integran y desarrollan las tradiciones arquitectónicas de sus lugares de trabajo. No hay ningún "modo vasco de producción arquitectónica" ni iglesias de salón específicamente vascas ni nada parecido en Trasmiera, a pesar de lo que a veces se ha señalado[791]. Las catedrales, la arquitectura diocesana, los monasterios, las villas y ciudades y las obras reales fueron importantes centros redistribuidores de la emigración de los canteros y otros artesanos y artistas.

En la arquitectura religiosa, la Catedral de Sevilla (Fig.157) es el máximo ejemplo de la voluntad expresa de introducir a gran escala -la mayor conocida hasta entonces en la arquitectura cristiana- la arquitectura en piedra allí donde no existía esa tradición. En las obras de construcción de la Catedral de Sevilla trabajarán maestros como Isabrante, Carlin y Norman, y en 1446 trabajarán canteros montañeses, algunos de ellos trasmeranos, como Juan de Colindres, García de Ampuero, Pedro de la Puente y Juan de Argoños, uniéndose con posterioridad a estos nombres los de Gonzalo de Rozas y Diego de Riaño, quienes ocuparán los cargos de aparejador y Maestro Mayor del templo respectivamente[792]. Juan Clemente Rodríguez Estévez, que ha estudiado en esta catedral el trabajo en las canteras, el aprovisionamiento de la piedra y la propia construcción, ha señalado cómo en las canteras *"el importante grado de especialización a que se llegó, hizo posible que, en el caso de las explotaciones más significativas, los canteros, exclusivamente 'sacadores', se configuraran en un colectivo propio, que no dependía estrictamente de la Fábrica catedralicia, cuyos orígenes y formación solían ser distintos a los de la obra"*, procediendo estos sacadores de piedra sobre

[789] Rodríguez Estévez, J. C.: *Los canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento.* Sevilla, 1998, págs. 105-106.
[790] Cómez Ramos, R.: *Arquitectura Alfonsí.* Sevilla, 1974.
[791] Véanse los trabajos de Barrio Loza, J. A. y Moya Valgañón, J. G.: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII". *Kobie*, nº 10. Bilbao, 1980, pp.283-369; y "Los canteros vizcaínos (1500-1800): diccionario biográfico". *Kobie*, nº 11. Bilbao, 1981, pp.173-281.
[792] Jiménez Martín, A. y otros: *La Catedral Gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva.* Universidad de Sevilla, 2006, pp. 63 y 106-107; Jiménez Martín, A.: *Cartografía de la Montaña hueca.* Sevilla, 1997; Rodríguez Estévez, J. C.: *Los canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento.* Sevilla, 1998; ID.: "El maestro

todo de Jerez y El Puerto de Santa María. Los canteros de la obra eran el motor de la construcción, pues *"la Catedral era un edificio realizado todo de cantería, en el que no se hizo concesión alguna al arte mudéjar y en el que sólo se recurrió a las técnicas de albañilería y carpintería en labores de apoyo. Tal circunstancia favoreció el control de la obra por parte de los canteros y, muy especialmente, de su maestro mayor, que pasó a ser el director técnico de todo el proceso"*. Los albañiles, en contra de lo que se venía admitiendo hasta hace poco tiempo, tenían un escaso papel en la obra. *"Las grandes dimensiones del templo, así como la carencia de materiales pétreos de calidad en las proximidades de Sevilla, exigieron un esfuerzo técnico y económico suplementario. A éste habría que unir la falta de una tradición local en el uso de la piedra, aplicada a una arquitectura realmente monumental, y la gran distancia que separaba a la ciudad de los grandes centros arquitectónicos"*.

Sevilla es el ejemplo máximo de la atracción de canteros hacia las ciudades implicadas en la construcción de catedrales, pero esto afecta también al resto de las catedrales. En general las catedrales andaluzas significaron desde el siglo XVI la aparición de una extraordinaria demanda de trabajo hacia la cual acudieron canteros de distintos orígenes. La catedral de Granada es otro ejemplo bien conocido de ello. En el norte, las catedrales de Burgos, Palencia, León y Oviedo resultaron ser focos fundamentales para los canteros norteños en los siglos XV y XVI, a las que se incorporaron, todavía en el siglo XVI, las catedrales de Salamanca y Segovia. Otras catedrales tendrán menor importancia en este fenómeno migratorio. En los siglos XV y XVI, *"en general, las obras catedralicias emplean muchos menos trabajadores que en siglos anteriores, pero estos mismos trabajadores podían realizar la misma o superior cantidad de obra. La última gran catedral en la que se emplea un número masivo de trabajadores es la de Sevilla, donde en cada momento trabajaban unos 50 operarios (hecho explicable por sus extraordinarias dimensiones), pero en general se trata de pocos canteros, apenas 5 ó 6 (Oviedo) ó 12 (León), reforzados por obreros, tanto en la catedral como en las canteras (que excepcionalmente eran 112 en León). Estos pocos canteros ("oficiales") pasan a ser una especie de 'aristocracia' de los trabajadores; son frecuentemente ya canteros norteños, mientras que los obreros son personas de la propia tierra. En 1531 el taller catedralicio de Santiago de Compostela se componía de 35 artífices: un maestro, 11 canteros, 4 carpinteros, 3 herreros, un pintor, un vidriero, un ballestero, un armero, 5 boyeros, un aguador, 2 orfebres, un arquero, un notario, un procurador y un tesorero. En la catedral de Sevilla, la obra era dirigida por un maestro mayor y el aparejador de la obra de cantería y más subordinadamente por los maestros mayores de los carpinteros, de los vidrieros y de los albañiles. A sus respectivas órdenes trabajaban canteros (asentadores, moldureros y entalladores), albañiles, carpinteros, aserradores, herreros, esparteros y peones"*[793].

Además de Sevilla, otro temprano e importante centro "redistribuidor" de la cantería a

Alonso Rodríguez", *Los últimos arquitectos del Gótico.* Madrid, 2010, pp. 271-360; Jiménez Martín, A.: "Los primeros años de la catedral de Sevilla: nombres, fechas y dibujos", *Los últimos arquitectos del Gótico.* Madrid, 2010, pp. 15-69.

[793] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: "La técnica de construcción", *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla. I. Edad Media 1.* (Ballester, L., dir.), Valladolid, 2002, pp. 445-529.

principios de la Edad Moderna fue Santiago de Compostela. Al respecto, escribe Rosende Valdés[794]: *"La atracción que ejercen las grandes empresas reales, que desde finales del siglo XV se están llevando a cabo en Portugal y en España, ponen en movimiento a los artistas peninsulares pero también extranjeros, sobre todo franceses y flamencos. Para el caso gallego es un hecho claro la presencia de artistas procedentes tanto de Cantabria, País Vasco o Toledo, como del norte de Europa, y a ello habría que sumar el trasiego entre Galicia y Portugal, sirviendo muchas veces la ciudad de Compostela como puente en dirección al vecino país. Así, artistas que trabajan en el Hospital* (Real de Santiago) *los veremos luego avecindados en Portugal, pero, de la misma manera, artistas que han trabajado al otro lado del Miño más tarde se trasladarán a diversos puntos de Galicia, y en especial a Santiago, cuyo Hospital actuó como importante punto dinamizador, como lugar de encrucijada dentro de una corriente generada por un flujo y reflujo de ideas y de artistas que se hizo tan cotidiano que más que de influencia habría que plantear la cuestión en términos de fluencia".* Santiago de Compostela siempre contará con un alto número de trabajadores de la construcción, de modo que en 1753, en el Catastro de Ensenada, se reseñan 300 individuos entre canteros y carpinteros (a principios del siglo XVIII eran el 25% de los trabajadores censados vecinos de la propia ciudad, sin contar los llegados de otros lugares), algunos muy destacados como Lucas Caveiro, Clemente Sarela, Manuel Casteleyro, Tomás Fontenla, José Crespo, José Turnes, Domingo Cayetano Gil y Francisco Sarela, que podían ganar mil reales al año. Si observamos la trayectoria de algunos de los más importantes, como el compostelano Simón Rodríguez (1679-1752), nunca salieron de Galicia, y como señala María del Carmen Folgar de la Calle, *"su actividad no se extiende mucho más allá del entorno de su lugar de nacimiento"*[795]. Lo mismo puede decirse de la mayoría de los demás canteros gallegos, como Francisco y Clemente Sarela[796]. En Galicia, jurisdicciones como las de Cotobad y Peñaflor, Montes y Caldevergazo, cuentan con gran parte de su población ocupada en la cantería como principal actividad de apoyo a la agricultura, y de ahí surgen canteros modestos y con emigración temporal en la que salen de su tierra durante parte del año para trabajar en la cantería, regresando a casa en invierno para realizar las tareas de mantenimiento de su hacienda como agricultores[797].

Las principales ciudades se convirtieron en foco de atracción de canteros para las grandes y pequeñas obras que allí se desarrollaban, y lo mismo edificios muy singulares (como el monasterio de El Escorial), y esto trajo como consecuencia que en estos mismos centros surgieran canteros ya nacidos en el propio lugar. Pero en general, hay algunas grandes áreas de origen de los canteros que continuamente suministran nueva mano de obra. Además de la

[794] Rosende Valdés, A.: *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela.* Santiago, 1999, p. 132.
[795] Folgar de la Calle, Mª. del C.: *Simón Rodríguez.* La Coruña, 1989, p. 19.
[796] Folgar de la Calle, Mª. C.: *Arquitectura gallega del siglo XVIII. Los Sarela.* Santiago de Compostela, 1985.
[797] Fernández Cortizo, C.: "Trabajar por sus oficios fuera del Reino: el éxodo estacional en la Tierra de Montes (siglos XVII-XIX)". En Eiras Roel, A.: *Aportaciones al estudio de la emigración gallega. Un enfoque comarcal.* Santiago, 1992, pp. 45-60; y del mismo autor "Ganando la vida con el oficio de cantero: explotación campesina y emigración estacional en la Galicia occidental del siglo XVIII". En Eiras Roel, A. y Rey Castelao, O.: *Les migrations internes et à moyenne distance en Europe, 1500-1900.* Santiago, 1994. Tomo II, pp. 427-444. Citados en Sobrado Correa, H.: *Las tierras de Lugo en la Edad Moderna. Economía campesina, familia y herencia, 1550-1860.* Colección Galicia Histórica. Instituto de Estudios Gallegos "Padre Sarmiento". CSIC. Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña, 2001, pp. 236-237.

de origen norteño (País Vasco y Cantabria), destacan dos áreas principales, el área levantina en la Corona de Aragón y el área de la Corona de Castilla de Murcia, Cuenca, Jaén y Córdoba.

El área levantina cuenta con un destacado desarrollo a mediados del siglo XV del arte del corte de piedras o estereotomía. En el ambiente de la arquitectura gótica y renacentista los maestros valencianos se convierten en auténticos expertos de los abovedamientos pétreos. Ejemplo de ellos es el cimborrio de la Catedral de Valencia, cubierto por una bóveda de crucería nervada. Los grandes vanos de sus muros le convierten en una estructura aparentemente ligera, ligereza que se acrecienta gracias a la labor de talla a modo de tracería calada que cubre su exterior, carente de contrafuertes[798]. El desarrollo estereotómico da lugar a bóvedas aristadas, esquifadas, de rincón de claustro y arcos en esquina o con complejos esviajes. El pronto desarrollo del arte de la cantería en el área mediterránea trae consigo la existencia en el siglo XV de un repertorio de soluciones estereotómicas de gran calidad técnica en Valencia y Mallorca que en ocasiones han sido explicadas a través de una influencia francesa, aunque el desarrollo de estas soluciones en el levante español es anterior a su difusión en el renacimiento francés y español[799].

En el Levante, los conocimientos geométricos medievales no se aplican únicamente al ámbito del corte de la piedra, sino que también lo hacen a la nivelación de las aguas, la construcción de relojes y la óptica. Así, algunos maestros constructores valencianos también desarrollan labor como "livelladors", ocupándose del mantenimiento y ampliación de huertas, la irrigación de campos y las conducciones de agua. Para ello emplean instrumentos como la regla, la escuadra, el nivel, el compás y la plomada. Maestros como Franchesc Baldomar y Pere Compte trabajan como "livelladors". Así, el segundo viaja a Castilla en 1498 para tantear las aguas del río Cabriel y dictaminar si con ellas puede darse más caudal al Turia[800].

El desarrollo estereotómico implica variaciones en la organización de las obras con una división creciente del trabajo. En este sentido, relevante resulta la labor del mencionado Francesch Baldomar, activo a mediados del siglo XV. Precisamente a él se debe la bóveda aristada de cantería de la Capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo de Valencia, para cuya construcción se hizo necesaria la utilización de una grúa además de un complejo sistema de contrapesos. El maestro se convierte en una especie de empresario que aúna sus

[798] Pérez I Moragón, F. y Jarque, F.: *Arquitectura Gótica Valenciana.* Bancaja. Valencia, 1991; Zaragozá Catalán, A.: "El arte del corte de piedras en la arquitectura valenciana del quatrocientos. Francesch Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna". *Actas del I Congreso de Historia del Arte Valenciano.* Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura. Valencia, 1992, pp. 97-104; y del mismo autor, "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos: Pere Compte y su círculo". *Actas del XI Congreso del Comité Español de Historia del Arte.* Valencia, 1996, pp. 71-79. Asimismo, Bérchez, J.: *Arquitectura Renacentista Valenciana (1500-1570)*. Valencia, 1994.

[799] Zaragoza Catalán, A.: "Juegos matemáticos, aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano". Yarza, J. y Fité, F. (eds.): *Actes L´Artista-Artesà Medieval a la Corona d´Aragó. Lleida, 14-16 de gener de 1998.* Universitat de Lleida. Fundació Pública Institut d´Estudis Iierdencs de la Diputació de Lleida, 1999, pp. 183-210; y Marías, F.: "Cuando El Escorial era francés: problemas de interpretación y apropiación de la arquitectura española". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, volumen XVII. Universidad Autónoma de Madrid, 2005, pp. 21-32.

[800] Zaragoza Catalán, A.: "Juegos matemáticos, aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano"…

conocimientos teóricos sobre la construcción con un buen hacer como estratega que organiza a los distintos trabajadores que tiene a su cargo para lograr una rápida marcha de la obra.

En Mallorca la estereotomía vive un momento de esplendor durante los siglos XIII y XIV (incluso la ciudad de Palma cuenta con un mercado de la piedra junto a la Puerta de Fusser[801]), que tendrá eco en 1653 en el tratado de Joseph Gelabert *De l´art de picapedrer*, en el que reúne toda la tradición del arte de montea de la zona y rinde homenaje a los maestros del gótico, a los que califica como *"los inventós de la Munteria"*[802]. De ahí que no sea extraño que en 1358 el maestro de obras de la Catedral de Mallorca Pere Mates deje al morir varias canteras propias, veintiséis esclavos (muchos de ellos relacionados con la construcción: pedreros, picapedreros, cargadores), numerosas herramientas, entre ellas varias propias de la labor tracista, un almacén de piedras labradas, tres casas y numerosos préstamos a terceros[803]. Se trata de un maestro reconocido y con prestigio que monopoliza los mejores trabajos y es un auténtico "empresario" de la construcción.

En Mallorca, los "Capitols fabricats per lo bon govern y regimen del ofici de Picapedrers" fueron aprobados en 1405. Pero se sabe que el oficio ya estaba organizado mediante el acta de 13 de enero de 1364 en la Capilla de los Cuatro Santos Mártires Coronados, tradicionales patronos de los canteros, de la iglesia de Santa Eulalia en Palma. En 1364 los canteros mallorquines estaban organizados bajo la dirección de dos "prohombres" y dos "examinadores"[804].

En el siglo XV maestros como Guillem Sagrera, Pere Compte (calificado como *"molt sabut en l´art de la pedra"*[805]) y Joan Corbera presentan un tratamiento virtuoso de las superficies pétreas con un dominio de la técnica estereotómica que da lugar a complejas estructuras: bóvedas, escaleras, arcos,.... En definitiva, dominio de la talla de piedra y búsqueda de soluciones constructivas originales. Guillem Sagrera realiza una labor destacada en la Lonja de Mallorca, donde emplea dos elementos que se convertirán en referente estereotómico: la columna entorchada y el caracol con ojo abierto o "caracol de Mallorca"[806]. El primero de estos motivos adquiere especial desarrollo en la arquitectura mallorquina tomando como base la columna torsa medieval (Fig.158). De ahí que en el siglo XVII se trate de ella en el tratado de Gelabert. El caracol con ojo abierto aparece por vez primera en la lonja

[801] Llompart, G.: "Pintors, picapedrers i cartògrafs a la Mallorca medieval". Yarza, J. y Fité, F. (eds.): *Actes L´Artista-Artesà Medieval a la Corona d´Aragó. Lleida, 14-16 de gener de 1998.* Universitat de Lleida. Fundació Pública Institut d´Estudis Iierdencs de la Diputació de Lleida, 1999, pp. 169-181.
[802] Domenge i Mesquida, J.: "La arquitectura en el reino de Mallorca, 1450-1550. Impresiones desde un mirador privilegiado". *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 23, 2008, pp. 185-239.
[803] Domenge i Mesquida, J.: "Entorn als oficis artístics de Mallorca. Una aproximació als treballs I ocupacions dels artistes medievals (segles XIV-XVI)". *En torn als oficis artistics de Mallorca. La manufactura urbana i els menestrals (ss. XIII-XVI). IX Jornades d´Estudis Historics Locals.* Palma de Mallorca, 1991, pp. 381-398; y Mira, E. y Zaragozá Catalán, A.: *Una Arquitectura Gótico Mediterránea*. Dos Volúmenes. Catálogo de la Exposición. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació. Subsecretaria de Promoció Cultural. Valencia, 2003. Volumen I, pp. 155-160.
[804] Alomar, G.: *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV.* Barcelona, 1970.
[805] Zaragoza Catalán, A.: "Juegos matemáticos, aplicaciones geométricas de los maestros del gótico…".
[806] Mira, E. y Zaragozá Catalán, A.: Op.cit., Volumen I, pp. 147 y ss. Véase también Volumen II, pp. 120-123; y Domenge i Mesquida, J.: "Guillem Sagrera, maître d´oeuvre de la cathédrale de Majorque. Aspects métriques et économiques du travail de la pierre (1422-1446). *Histoire & Mesure*, XVI- 3/4. 2001, pp. 373-403.

mallorquina, y posteriormente es el propio Sagrera quien vuelve a recurrir a él en el Castelnuovo de Nápoles. Paradójicamente la obra de la catedral mallorquina encumbra al maestro Sagrera a las más altas cotas de prestigio profesional, pero asimismo esta empresa arquitectónica le trae muchos problemas al artífice. Setenta y nueve años después de su muerte son sus herederos los que reciben los últimos pagos por el trabajo del maestro en el templo catedralicio. Sagrera sólo acude a la obra del templo catedralicio en puntuales ocasiones cuando los trabajos así lo requieren pero es un artífice preocupado por la especialización de las labores que deben llevarse a cabo en él. Así, elige personalmente los obreros ocasionales que deben contratarse en momentos de mayor ritmo constructivo para acelerar las labores de transporte y descarga de la piedra labrada en las canteras. La actividad del maestro en la Catedral de Palma de Mallorca no se limita al control global de los trabajos, ni a la resolución de los problemas concretos surgidos en la fábrica para contribuir a la organización y gestión del taller. Así, se preocupa por la localización de canteras y la extracción de la piedra con destino a la obra, y establece los precios del transporte del material pétreo en barcos.

En la estela de Guillem Sagrera se formó en Mallorca una escuela de cantería muy notable, enriquecida en el siglo XIV con aportaciones de Picardía, Rosellón, Lieja y Alemania, con especiales contactos con Nápoles. A fines del siglo XIV, el arte mallorquín se desliga de Barcelona y se orienta al foco picardo-flamenco de Amiens, Brujas y Lieja. La catedral de Mallorca (Jaume Mates, 1325) y Santa María del Mar en Barcelona (Berenguer de Montagut, 1329) constituyen sendos hitos de una arquitectura que exige un particular desarrollo de la estereotomía, constituyendo la Lonja de Palma (1426) y la de Valencia (1483-98) obras maestras de la cantería. Pere Compte (Lonja de Valencia, Colegiata de Gandía, Salvador de Orihuela), en la estela de Sagrera, ya empleó soportes torsos, entorchados, y nervios sogueados y el esquema "de salón", y con ello, *"Valencia se había situado en la vanguardia de un nuevo modo de acometer el quehacer arquitectónico, fijando con firmeza los principios de la estereotomía moderna. Atrevidas bóvedas aristadas –las mal llamadas anervadas- que suprimen los arcos cruceros y la concentración de esfuerzos característicos de la arquitectura gótica, bóvedas de trazado esférico, estrelladas pero de rampante curvo, ya no recto, por lo tanto más bien estructuras baídas acompañadas de arcos sustentados, complejas escaleras de caracol de rampa helicoidal y sin nabo, escaleras voladas de cercha adulcida y arcos escarzanos de compleja generatriz o, sobre todo, atrevidos esviajes, a modo de fabricados escorzos arquitectónicos, en vanos y aun en plantas de edificios, afloraron con un inusitado exhibicionismo canteril"*[807].

A la cabeza de este desarrollo de la cantería levantina hay maestros que se autotitulan como "maestros de geometría" (denominación que también encontraremos en Castilla). Así, el

[807] Bérchez, J.: *Arquitectura Renacentista valenciana (1500-1570).* Valencia, 1994, pp. 28-29. Véase también Navarro Fajardo, J. C. (ed.): *Bóvedas valencianas. Arquitecturas ideales, reales y virtuales en época medieval y moderna*. Universitat Politécnica de Valencia. Valencia, 2014.

"pedrapiquer" Johan Sarnoto, maestro mayor de la Seo de Tortosa, y activo en Valencia en 1520, deja a su criado un libro *"del meu art de Ioumetria"*.

En tierras catalanas la importancia de la cantería se traduce en la especialización adquirida por algunas zonas en el trabajo pétreo. Así, en Gerona, desde finales del siglo XII, se cuenta con una industria urbana especializada en la labra de materiales con destino a la construcción, similar a lo que ocurre en otras comarcas europeas (piedra de Caen, mármol de Carrara,...). En Gerona se producen en serie columnas, basas y capiteles de piedra con destino a los claustros, siguiendo un sistema de trabajo similar al aplicado en el siglo XII en las canteras de mármol del Rosellón. Asimismo, en Gerona se producen claves de bóvedas y escaleras que se exportan al resto de Cataluña, Valencia, Aragón, Navarra, Mallorca y Nápoles durante los siglos XIV y XV. En Barcelona consta la presencia en Montjuïc de una industria de "moleros" dedicados a la labra y exportación de piedra caliza destinada a muelas de molino desde el siglo XI. De la importancia de los canteros barceloneses da muestra el privilegio que en 1218 el rey Jaime I otorga confirmando ciertos privilegios a la práctica del oficio. Cuarenta años más tarde los canteros cuentan con tres representantes en el concejo municipal[808]. Pese a que la estereotomía catalana tiene un desarrollo más lento y posterior al de Valencia y Mallorca, el nivel alcanzado es destacado y de ahí la obra de Joseph Ribes *Llibre de trassas de viaix y muntea*, de 1708, en la que se definen un centenar de elementos arquitectónicos que se ven completados con doscientos dibujos y con recetas para hacer mortero, dorar claves de bóveda y enlucir la piedra, entre otras. Asimismo, el Maestro Mayor de la Catedral de Tortosa, Joan Sarnoto, deja a su discípulo un libro que él mismo define como *"del meu art de Iometria"*, hecho que nos remite a la pervivencia de una manera práctica de concebir la traza arquitectónica[809].

En otro territorio de la Corona de Aragón, en Zaragoza, la construcción alcanza un ritmo frenético desempeñando un papel de primer orden los artesanos mudéjares, muy habilidosos en el trabajo de la madera[810]. Pero además de la tradición del ladrillo, la madera y el yeso, también se desarrolló en el reino de Aragón la arquitectura en piedra. Ésta se explotaba en los márgenes de la cuenca del Ebro, y se empleaba con frecuencia en las construcciones de las áreas más periféricas del reino, tanto al norte como al sur: en la catedral de Huesca a fines del siglo XV y en la colegial de Barbastro a principios del XVI se optó por la construcción en piedra cuando se ofrecieron las dos posibilidades alternativas, la piedra o la rajola[811]. A veces grandes estructuras realizadas en ladrillo imitaban estructuras de cantería

[808] Español, F.: "Los materiales prefabricados gerunnienses de aplicación arquitectónica (s. XIII-s. XV)". Yarza, J. y Fité, F. (eds.): *Actes L´Artista-Artesà Medieval a la Corona d´Aragó. Lleida, 14-16 de gener de 1998.* Universitat de Lleida. Fundació Pública Institut d´Estudis Iierdencs de la Diputació de Lleida, 1999, pp. 77-127. Véase también Cirici, A.: *Arquitectura gótica catalana.* Barcelona, 1968.

[809] Carbonell i Buades, Mª: "De Marc Safont a Antoni Carbonell: la pervivencia de la arquitectura gótica en Cataluña". *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 23, 2008, pp. 97-148.

[810] Falcón, Mª. I. et alt.: "La construction à Saragosse an bas Moyen-Age: conditions de travail, matériaux, prix et salaires". Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Pèninsule Ibèrique (XIe-XVIe). Approche èconomique et sociale. Université de Nice. Razo. Cahiers de la Méditerranée*, nº 31. Diciembre 1985, pp. 73-93. Véase también Gómez Urdáñez, C.: *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI.* Ayuntamiento de Zaragoza, 1987-1988.

[811] Ibáñez Fernández, J.: "La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias", *Artigrama,* nº 23, 2008, pp. 39-95.

como en el caso de los cimborrios que siguen modelos de Enrique Egas. A Aragón llegaron a finales del siglo XIV maestros desde Morella (Castellón) y Valencia, y maestros centroeuropeos, lo que dará lugar a una variada y rica cantería, incrementada por la actuación de Isambart a principios del siglo XV (activo también en Lérida, Palencia o Sevilla) y su discípulo, el francés Pedro Jalopa, conformando un nudo de relaciones de la cantería que abarca el Rosellón, Valencia, Mallorca, Lérida, Navarra, Palencia y Sevilla. Junto a Isambart figuran "piedrapiqueros" como Johan de Bruxelles (de Brabante) y Gilart Jaquet (de Lorena), con los que se formarían los montañeses Juan de Laredo y Juan de Puerto (1436). Y, como ha observado Javier Ibáñez, al desaparecer los maestros de la generación antes citada, *"el vacío que dejaron en tierras aragonesas fue ocupado por profesionales procedentes del norte peninsular –de las provincias vascas y de la montaña castellana sobre todo-, que por lo general, desarrollaron fórmulas mucho más simples. Así lo hicieron en la Jacetania, pero también en regiones mucho más meridionales como la antigua Comunidad de Albarracín... (...) De cualquier manera, estas dos tradiciones constructivas estaban a punto de iniciar un largo proceso evolutivo que, desarrollado a lo largo de la práctica totalidad del Quinientos contemplaría, en primer lugar, el hallazgo de nuevas soluciones ténicas y estructurales; la irrupción del nuevo lenguaje ornamental 'al romano' y, finalmente, la redefinición 'a la clásica' de sus principales tipologías edilicias"*[812]*.* En las áreas donde no se trabajaba con aljez y rejola, los resultados sin embargo *"son muy similares a los que se pueden descubrir en aquellos lugares en los que la tradición se basaba en el empleo de la piedra. En estas zonas, las novedades vienen de la mano de maestros de origen francés, navarro, vasco o montañés con amplios conocimientos estereotómicos y especializados en tipologías como la de las iglesias de planta de salón, que van introduciendo el nuevo lenguaje renacentista en sus creaciones con extremada timidez, valiéndose de elementos como vanos y portadas así como de los utilizados para articular los espacios interiores"*[813]*.* Ibáñez Fernández ha resaltado el hecho de que los materiales empleados (aljez, rejola, piedra) no condicionan a la arquitectura, de modo que se llega a resultados similares con unos u otros materiales.

Una ciudad como Zaragoza[814], que habría debido de funcionar como centro redistribuidor de canteros, tenía que traer la piedra de muy lejos (la piedra calcárea o "piedra de aljez" de Épila; el mármol negro de Calatorao; la caliza de Urrea de Jalón y de Fuendetodos; Muel; y la arenisca de María de Huerva y de Las Pedrosas). Precisamente la falta de piedra cercana hace que en las obras que se llevan a cabo en la catedral zaragozana a principios del siglo XVI se apueste por un falso despiece isódomo que más adelante se extenderá a todos los paramentos del edificio.

[812] Ibáñez Fernández, J.: *ob. cit.,* pp. 52-53.
[813] Ibáñez Fernández, J.: *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575).* Zaragoza, 2005, pp. 39-40.
[814] Almería, J.A.; Arroyo, A.; Díez, Mª. P.; Ferández, Mª. de G.; Rincón, W.; Romero, A.; y Tovar, R. Mª.: *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696). Estudio documental.* Zaragoza, 1983. Véase también sobre el panorama de la arquitectura en Aragón, Ibáñez Fernández, J.: *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575).* Institución "Fernando el Católico" e Instituto de Estudios Turolenses. Zaragoza, 2005.

En el último tercio del siglo XVII se contabilizan en Zaragoza 35 canteros, la mayoría de escasa importancia, destacando algunos como Marcos de Asiendegui, que tuvo hasta siete aprendices, y Francisco de Urbieta (de origen navarro).

En la Corona de Castilla destaca una área próxima a la Corona de Aragón, donde se desarrolló una importante tradición de la cantería: Cuenca (con Alcaraz), Murcia, Jaén (Úbeda, Baeza) y Córdoba. En Cuenca se explotaban canteras de piedra caliza especialmente en la hoz del Huécar, destacando la cantera del "Molino de Papel", y de Arcos de la Cantera, muy apreciada por su fino grano. Otras canteras eran explotadas en Tórtola, Las Torcas y La Roda[815]. Las importantes estructuras de cantería y la decoración arquitectónica del siglo XVI en Cuenca fue obra en muchos casos de canteros vascos, como el vizcaíno Pedro de Álviz y sus sobrinos Juan Ortiz de Olaeta y Pedro de Zarra, Francisco de Goycoa, Domingo de Regil, Pedro de Loidi, Pedro de la Vaca, etc., y montañeses; también hubo canteros de Alcaraz (de donde era natural probablemente Francisco de Luna, y de donde procede Andrés de Vandelvira); pero además a Cuenca llegaron artífices italianos (Andrea Rodi, milanés) y franceses (Esteban Jamete, natural de Orleans). Es importante aquí la personalidad de artífices que aúnan la dedicación a la escultura con ciertas actividades arquitectónicas, como Diego de Tiedra (procedente de Valladolid) o Esteban Jamete. Cuenca es así una mezcla de influjos burgaleses, de la cantería desarrollada por los vascos –vizcaínos y guipuzcoanos-, de la arquitectura de Murcia y del norte de Andalucía, con fuerte componente de la llamada arquitectura "a la francesa", en estructuras y en decoración. A su vez, de Cuenca y Alcaraz se irradió hacia Andalucía a través de Andrés y Alonso de Vandelvira (de Alcaraz a Jaén), de los Castillo (Francisco del Castillo 'El Viejo' y 'El Mozo', Alonso y Juan del Castillo), etc.

Por su parte, en Murcia, el sector de la construcción durante la primera mitad del siglo XV, cuenta con un destacado número de trabajadores, sobre todo carpinteros y albañiles. En cambio, no se cuenta con datos sobre la existencia de ningún cantero. Únicamente, en el libro de cuentas de la ciudad de 1429-1430 aparece un cantero frente a veintidós albañiles y catorce carpinteros, organizados en gremios con estatutos y veedores[816]. Sin embargo, la construcción de la catedral atrajo a maestros florentinos, cántabros (Jerónimo Quijano) y vascos, con un importante desarrollo de soluciones estereotómicas.

En varias zonas de Andalucía hubo áreas de procedencia de canteros, especialmente en tierras del interior. En Úbeda, por ejemplo, contamos con datos sobre los canteros censados en ella durante el siglo XVII[817]. Así, en 1603 aparecen en el censo ocho canteros, cifra que se repite en 1627, desciende a seis en 1642 y se reduce hasta los tres en 1673, cifras poco significativas en relación con el total de vecinos censados. En la ciudad andaluza discípulos y continuadores de la obra de Andrés de Vandelvira como Martín López de Alcaraz, Pedro de

[815] Rokiski Lázaro, Mª. L.: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca.* Cuenca, 1985, p. 27.
[816] Menjot, D.: "Los trabajos de la construcción en 1400: primeros enfoques". *Miscelánea Medieval Murciana.* Volumen V, 1980, pp. 9-56.
[817] Almagro García, A.: *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2003.

Cabo el viejo y Pedro de Cabo el joven, llevan a cabo una labor artística centrada en la arquitectura conventual y palaciega en la que se mantienen las formas clásicas del siglo XVI. En Baeza, Ginés Martínez de Aranda forma parte de un grupo de canteros encabezados por Ginés Martínez 'el Viejo', que trabajarán en Jaén y Granada durante los siglos XVI y XVII. Ginés Martínez de Aranda realizará un tipo de emigración muy particular, sur-norte, hacia Galicia, y tiene importancia para la tratadística la estereotomía que permite la adaptación de las formas góticas a las nuevas formas clásicas[818]. De Baeza es también el cantero Bartolomé Fernández Lechuga, que trabajará en Granada y también –de nuevo en una emigración hacia el norte- en Santiago de Compostela. En general, hubo muchos canteros procedentes del área de Jaén[819].

De Córdoba procede una importante familia con origen en la cantería, los Ruiz. Hernán Ruiz el Joven nace en Córdoba en una familia dedicada a la cantería (su padre homónimo era cantero, y también sus hermanos). Hernán Ruiz el Joven, importante en la arquitectura sevillana del renacimiento, escribe además de su *Libro de Arquitectura*[820], un libro de mazonería[821] bajo el sugerente título de *Pregunta que hace un geographo a un artífice architecto sobre si los edificios de ladrillos son más permanentes que los fabricados en piedra.*

En Córdoba hubo canteros procedentes de Priego, Cabra y Lucena, en torno a las canteras de Cabra, Luque y Zuheros. De estas localidades proceden algunos de importancia como Hurtado Izquierdo, los Aguirre (Melchor de Aguirre nació en Cabra), los Rodríguez Navajas y otros[822]. A Cabra emigró Toribio de Bada, asturiano, tras un breve paso por Lucena. Era un hidalgo analfabeto, que pronto formó parte de una red de canteros andaluces, pues su mujer Ana María era hermana de los canteros Juan y Francisco Rodríguez Navajas, de Lucena. En la boda de este último en Granada, los testigos resultan ser igualmente canteros: Pedro Donaire, de La Mancha, Francisco de Cervera, de Úbeda, y Francisco Otero, de Granada.

Una ciudad como Málaga contaba con un cierto número de canteros, y allí hubo grandes obras en piedra como la catedral o los muelles. En 1753, el Catastro de Ensenada menciona los nombres de 40 maestros canteros. Pero, como señala Rosario Camacho, *"llama la atención en Málaga la presencia de arquitectos fornáneos destacando por encima de los locales; a decir verdad, no fue ésta tierra de arquitectos y, sobre todo, la cantidad de maestros procedentes del norte de España: los Cayón, los Aguirre, los Martínez de la Vega, Díaz de Palacios, Lorenzo Fernández de Iglesias, etc. Guipúzcoa, Vizcaya y Encartaciones podemos*

[818] Palacios, J. C.: *La cantería en la construcción del Renacimiento andaluz*. Jaén, 1992.
[819] Galera Andreu, P.: "Jerónimo Quijano en Jaén y la proyección de Felipe de Bigarny en el Sur". *Homenaje al Profesor Hernández Perera*. Madrid, 1992, pp. 515-526, y Gómez-Moreno Calera, J. M.: "Arte y frontera: la arquitectura granadina en el siglo XVI y sus relaciones con Jaén". En Salvatierra Cuenca, V. y Galera Andreu, P. (eds.): *De la Edad Media al siglo XVI. Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir.* Universidad de Jaén, 2000, pp. 303-325) y Guadix (Rodríguez Domingo, J. M.: "El Barroco en Guadix y el Altiplano". En Ravé Prieto, J. L. y Respaldiza Lama, P. J. (coord.): *Andalucía Barroca. Exposición itinerante.* Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, pp. 202-221.
[820] Ruiz, H.: *Libro de Arquitectura*. Dos volúmenes. Edición a cargo de A. Jiménez. Fundación Sevillana de Electricidad. Sevilla, 1998.
[821] Mazonería hace referencia, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, a la fábrica de cal y canto.

decir que exportaron arquitectos, pero concretamente el Valle de Aras, en la Merindad de Trasmiera, provincia de Santander, ha dado una serie de buenos arquitectos que han dejado su arte por toda España, excepto Aragón y que, dado lo exiguo de su territorio, puede considerarse la Meca del trabajo de la piedra en España"[823].

En Castilla, especialmente en la Meseta Norte, si tenemos en cuenta la estadística efectuada sobre los canteros que trabajan en las obras públicas entre 1575 y 1650, los maestros montañeses realizan el 69% de las actuaciones; los canteros vallisoletanos representan un porcentaje alto, pues efectúan el 27,4% de las actuaciones en la provincia de Valladolid, pero trabajan también en Ávila (9,1%), Zamora (6,3%), Toledo (4,3%), Madrid (4,1%), Palencia (2,8%), León (2,7%), y Burgos (1%). Porcentajes similares tienen los canteros madrileños: en Badajoz (27,2 %), Toledo (26%), Málaga (20 %), Ciudad Real (16,6%), Madrid (16,6%), Guadalajara (16,6%), Cuenca (14,2%), Palencia (6,3%), Valladolid (5,6%) y León (1,3%). Los canteros vascos tienen en Castilla una presencia más escasa: La Rioja (8,2%), Burgos (4,2%), Zamora (2,1%), León (1,3%) y Palencia (0,7%); pero además hay que tener en cuenta que los canteros vascos emigraron masivamente a Navarra y territorios de la corona de Aragón. En Andalucía, los canteros granadinos representan el 80% de las actuaciones de obras públicas en Málaga, y el 50% en Jaén. El resto de las migraciones tienen poca importancia numérica en este campo de las obras públicas, y los canteros gallegos, por ejemplo, no emigran más que en el interior de su propia región, sin que se documenten en la Corona de Castilla (salvo en Galicia) trabajando en obras públicas[824]. En Madrid, la utilización de la piedra de la sierra del Guadarrama dio origen a la aparición de canteros, pero también se extraía de otros lugares como Pinto o Colmenar de Oreja, y ello dio lugar a que hubiera canteros de estas comarcas, y lo mismo puede decirse de otras áreas de Castilla, pero nunca de un modo importante sino en las poblaciones más destacadas como Valladolid. Las pequeñas y medianas poblaciones en cambio sustituyeron los canteros locales por los llegados de las áreas más abundantes, especialmente del norte peninsular. El caso de Toro, explicado por Luis Vasallo Toranzo puede servir de ejemplo: *"Si durante el siglo XVI aún existían canteros toresanos como Diego de la Torre, Juan de la Torre, Luis Cantero, Pedro Cantero, Francisco Velázquez y Melchor Velázquez; y vascos como Juan de Igualde, Domingo de Garín, Pedro de Otaegui, Francisco de Otazo, Martín de Villarreal y otros; a partir de finales del siglo XVI la mayoría de los canteros serán trasmeranos. Esta situación, que se extenderá hasta la consolidación de la Academia de San Fernando, es similar a la que soportaban la mayoría de las localidades de Castilla la Vieja"*[825].

Las diversas tradiciones arquitectónicas asentadas en España fueron aprovechadas para la construcción del monasterio del Escorial (Fig.159). En 1565, Juan Bautista de Toledo requería maestros examinados para la obra: *"Hase de advertir que los maestros que tomaren a*

---

[822] Isla Mingourance, E.: *José de Bada y Navajas arquitecto andaluz (1691-1755).* Granada, 1977, p. 35.
[823] Camacho García, R.: *Málaga Barroca.* Málaga, 1981, p. 88.
[824] Datos tomados de Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Las obras públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 1988, p. 112.
[825] Vasallo Toranzo, L.: *Arquitectura en Toro (1500-1650).* Zamora, 1994, p. 105.

su cargo la fábrica sean fabricadores, y los de cantería canteros, y los de carpintería carpinteros, y que estos, cada uno en sus grados, no sean mozos que hayan estado un año al arte ni oficialejos de aldea, sino maestros desaminados o los desamine el arquitecto, como hace con los oficiales que recibe en las obras de Su Magd.". Como ha señalado José Luis Cano de Gardoqui, *"hay un hecho claro en el ámbito de la Fábrica: la promoción interna de oficiales de la construcción hasta el grado de maestros"*. El Escorial era pues un centro formativo de maestros. Los que llegaran de fuera habrían de ser "examinados" por el arquitecto. Esto no significa que hubiera un examen formal, sino que tendrían que ser aceptados por el arquitecto, dándose el caso de que alguno, como Juan de Nates, llegado por su cuenta, fue rechazado. Ésta y otras obras reales, como las grandes catedrales, fueron concentrando la cantería en sus alrededores al encontrar no sólo más trabajo sino también mayor remuneración. Por ejemplo, en la obra de la catedral de Segovia, *"la mayoría de los canteros que trabajaron más de un año en Segovia obtuvieron un incremento salarial de cinco a ocho maravedís en un período de tres a cinco años. Este aumento no refleja remuneraciones por trabajos especiales, por lo tanto debe referirse a distintos grados de especialización"*[826]

Muy relacionada con la cantería trasmerana se encuentra la vasca, la cual también logra un destacado desarrollo durante la Edad Moderna, constituyendo los maestros canteros vascos un importante colectivo de artífices[827]. Tempranamente, canteros vascos y montañeses figuran trabajando en la Lonja de Valencia (1481), encabezados por Juan de Ibarra (guipuzcoano, de Tolosa), y también en las obras de la catedral de Sevilla. Para Javier Gómez Martínez[828], *"no puede hablarse de una escuela de cantería específicamente vasca o cántabra porque su técnica está en función de los lugares de aprendizaje y ejercicio, que no coinciden con los de origen; más que una técnica, el elemento definidor son unas pautas de comportamiento".* Más aún, *"la lección enseñada en la Catedral y en la Lonja de Palma de Mallorca no encontró alumnos adecuados. La que tuvo a la Catedral de Sevilla por escenario, tampoco, aunque sí se supo aprovechar para consolidar, "a posteriori", una técnica canteril de excepcional calidad".*

Mientras que prácticamente no se documentan canteros oriundos de las villas costeras vascas, destaca su número en las comarcas que se localizan *"al pie de las sierras divisorias de la vertientes cántabra y mediterránea"*: Goierri guipuzcoano, Duranguesado, valle de Léniz, valle de Ayala y montaña de Álava[829]. En gran medida, y como referencia García Gainza, los guipuzcoanos proceden del área montañosa del Ernio (Asteasu, Alquiza, Amesa, Azpeitia, Régil, Vidania, Albístur, Tolosa, Gaztelu y Lizarza), de la zona del Aizgorri (Villarreal de Urreche, Ezquioga, Ichaso y Gabiria) o de Segura y Cegama. Los vizcaínos proceden de la

[826] Cortón de las Heras, Mª. T.: *La Construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Segovia, 1997, p. 81.
[827] Barrio Loza, J. Á.: "Los *canteros vizcaínos*, fenómeno migratorio coyuntural en los siglos XVI y XVII", *Letras de Deusto,* vol. 8, nº 16, julio-diciembre 1978, pp. 165-174; Id.: "Los canteros vizcaínos, una aproximación a las formas de producción arquitectónica en el Antiguo Régimen", *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse.* París, Centre de Recherches Glyptographiques, 1983, pp. 529-536. Véase además las publicaciones de este autor y Moya Valgañón en la revista Kobie.
[828] Gómez Martínez, J.: *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería.* Valladolid, 1998.

Merindad de Busturia (Guernica, Forua, Arrazua e Ispáster) o de la villa de Marquina. Los navarros proceden del valle de Araiz y el Baztan en el norte, de Lacunza y de Los Arcos (véase anexo 4).

Los canteros vizcainos emigran preferentemente a tierras riojanas y los guipuzcoanos a tierras navarras (Juan de Villarreal, los Landerrain, Iriarte, Orbara, Sagasti o Martín de Oyarzabal). Existen canteros navarros que también emigran. Por ejemplo, Martín de Gaztelu trabaja en Zaragoza y Pascual de Zubeldia lo hace en Salamanca. Los vascos llegan hasta el Mediterráneo en su emigración hacia oriente. Tal es el caso de Juan de Ibarra, natural de Tolosa y fallecido en 1486, que dirigió a un grupo de canteros vascos en la Lonja de Valencia[830].

Los canteros vascos (Juancho de Garnica, Martín Ruiz de Álbiz, San Juan de Arteaga, Juan de Lesaca, Íñigo de Bidania) estuvieron entre los primeros en asimilar la arquitectura de los Colonia, tanto en Burgos como en La Rioja, desarrollando novedosas estructuras espaciales (iglesia de salón), y tipos de soportes y abovedamientos que tienen origen centroeuropeo[831]. Ellos proceden tanto de Vizcaya (Busturia, Guernica y Mendata) como de Guipúzcoa (Albíztur, Bidania, Regil y Azpeitia).

La emigración de los canteros vascos llega hasta el sur peninsular. En Andalucía destaca la presencia de maestros canteros vascos en Málaga, Granada, Córdoba y Sevilla. En la catedral granadina un buen número de ellos trabaja a las órdenes de Siloe, pues en los libros de fábrica entre 1528 y 1531 alcanzan el 40% de los canteros que allí se citan. El aprendizaje con Siloe resultó muy fructífero para la cantería vasca.

Documentados en importantes empresas de la arquitectura española, algunos de los maestros vascos establecen relaciones profesionales con sus colegas trasmeranos en los siglos XVI y XVII compartiendo obras como hicieron los vascos Juan de Celaya y Martín de Gainza. El primero trabaja para Juan de Nates en Valladolid, mientras que el segundo es discípulo y aparejador de Diego de Riaño en la Catedral de Sevilla, sucediendo a éste como Maestro Mayor del templo en 1535. Otros maestros canteros vascos destacados son los Acha, Juan de Álava, San Juan Arteaga, los Lanestosa y Pedro Tolosa. Este último es suegro del maestro montañés Diego de Matienzo, suegro a su vez del maestro trasmerano Diego de Sisniega, con el cual se formarán maestros de gran trascendencia en la consolidación y difusión de los principios clasicistas, como su sobrino Juan de Naveda Sisniega.

En el siglo XVI la presencia de maestros canteros vascos en Burgos, Valladolid, Salamanca y La Rioja resulta decisiva. En Salamanca trabajaron durante el "primer

[829] Barrio Loza, J. A. y Moya Valgañón, J. G.: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII". *Kobie*, nº 10. Bilbao, 1980, pp. 283-369.
[830] Aldana Fernandez, S: "La Lonja de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, tomo LXIII. Valencia, 1982, pp. 3-19.
[831] Barrón García, Aurelio A.: "Bóvedas con figuras de estrellas y combados del tardogótico en La Rioja", *Tvriaso,* XXI, 2012-2013, pp. 219-267.

Renacimiento" aproximadamente medio centenar de canteros vascos, algunos tan importantes como Juan de Álava, Pedro de Ibarra, Pedro de Larrea, Juan de Orozco o los Lanestosa[832]. Juan de Álava (Juan de Ybarra), asentado en Salamanca, llegó a conformar una red social canteril enfrentada directamente a la red de los Gil de Hontañón, arrastrando en este enfrentamiento a los distintos canteros que componían las respectivas redes. Es un conflicto que tendrá importantes consecuencias. Las llamadas entonces "naciones" vasca y montañesa, como grupos claramente establecidos en la emigración, tendieron a formar redes enfrentadas en los distintos territorios de destino, y, por ejemplo, en México y en Cádiz se repartían el gobierno del Consulado, y de modo similar estaban organizados en el Perú, Madrid y Sevilla. Organizados en Cofradías, vascos y montañeses, agrupaban en torno a sus intereses a personas de otros orígenes, pero bajo el predominio de los naturales de una de las regiones y la protección de la Virgen de Nuestra Señora de Aranzazu (vascos), San Fermín (navarros) o el Santísimo Cristo de Burgos (montañeses), se encierran grupos sociales bien organizados. En Segovia, los canteros estaban organizados de la misma manera, y así desfilaban procesionalmente. La enemistad entre Juan de Álava y Juan Gil data de los destajos de la Catedral de Salamanca. Después la enemistad pasó a sus respectivos hijos Pedro de Ibarra y Rodrigo Gil. En 1537 Rodrigo Gil decía de Pedro de Ibarra: *"es mi enemigo e hijo de mi enemigo, el que ha dicho así, por carta firmada de su nombre, que me a de dañar en todo lo que pudiere hazer"*; y éste replicó diciendo *"que se acuerde de la carta que me embió diziendo de las mazmorras y que sepa que, aunque mi padre sea muerto, yo soy bibo".* Entre los miembros de la red de Rodrigo Gil hubo, sin embargo, vascos. Por ejemplo, Hortuño de Marquina, formado seguramente con Rodrigo Gil, y documentado en las décadas de 1530 y 40, y avecindado en Valladolid y Salamanca[833]. Los dos primeros destajeros en la obra del monasterio del Escorial fueron Martín de Cortezubi, que había sido aparejador de Rodrigo Gil, y Martín de Ibarguen y Ormaechea, que lo había sido de Gaspar de Vega. El Escorial se aprovechaba así de canteros con distintas formaciones, a los que se encauzará en una nueva dirección.

En relación con el conflicto antes mencionado, Pedro de Ibarra terminó desplazado de Salamanca a Extremadura, región con un alto predominio de los canteros vascos en los siglos XVI y XVII[834]. En Extremadura destacan Pedro de Larrea y Pedro de Ybarra. Pedro de Larrea[835] fue maestro mayor del Convento de San Benito y de la Orden de Alcántara. Trabajó unos veinte años en Extremadura, hasta 1518, hizo un proyecto para San Marcos de León y

[832] Castro Santamaría, A.: "Canteros vascos en el Primer Renacimiento salmantino", *Ondare,* 17, 1998, pp. 231-247. Véase también Casaseca Casaseca, A.: *Los Lanestosa. Tres generaciones de canteros en Salamanca.* Salamanca, 1975; Castro Santamaría, A.: "Una familia de canteros vascos: los Ibarra (datos genealógicos)", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País,* LII 2, 1996, pp. 471-501, Castro Santamaría, A.: *Juan de Álava, arquitecto del Renacimiento.* Salamanca, 2002. Castro Santamaría, A.: "Pedro de Ybarra, a la sombra de Juan de Álava", *Los últimos arquitectos del Gótico.* Madrid, 2010, pp. 399-479.

[833] Redondo Cantera, Mª. J.: "Los inicios de la Casa del Sol: comitentes y canteros vascos en Valladolid", *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla.* Vitoria, 2008, pp. 119-127.

[834] Soria Fernández, V.: "Canteros vascos en Mérida y Oropesa en el siglo XVII", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País San Sebastián,* año 43, cuaderno 1-4, 1987, pp. 364-368.

[835] Sánchez Lomba, F. M.: "Noticias sobre el arquitecto Pedro de Larrea", *Norba,* IV. Cáceres, 1983, pp. 101-116.

además viajó a Salamanca y Granada. Pedro de Ybarra[836], el hijo de Juan de Álava, se asentó en Extremadura en la década de 1540 y ocupó los mismos cargos que Larrea en el Convento de San Benito y la Orden de Alcántara, lo que significaba el dominio de la cantería en un amplísimo territorio. En torno a él se agruparon numerosos canteros, constituyendo una red canteril bien definida.

Hacia el Este, no es raro encontrar a los canteros vascos en Aragón. Ellos hicieron las más importantes construcciones del Alto Aragón durante el siglo XVI, participando en obras (Pertusa, Castejón del Puente…) maestros como Juan de Regil, Miguel de Betania o Juan de Zerain[837]. La llegada de los canteros vascos a La Rioja está causada tanto por la proximidad geográfica como por el buen número de construcciones arquitectónicas que se llevan a cabo desde el siglo XV en tierras riojanas. Los canteros vascos fueron mayoritarios en La Rioja durante el siglo XVI y primera mitad del XVII, aunque en la primera mitad de este último siglo los montañeses estaban ya revirtiendo la situación. Dinastías de canteros como las de los Aróstegui, los Ayarza, los Emasabel, los Igarzábal, los Juaristi, los Olave y los Pérez de Solarte documentan su intervención en obras fundamentalmente de carácter religioso. Hay aquí figuras destacadas como Juan de Olate, iniciador de una saga familiar dedicada a la cantería durante el siglo XVI y el primer tercio del siglo XVII en la Rioja Alavesa. Olate, que llegó a ocupar la Veeduría de las Obras del Obispado de Vitoria[838] y estuvo muy relacionado con maestros trasmeranos como Juan Vélez de la Huerta y Pedro de Aguilera, cita por vez primera en La Rioja a dos tratadistas fundamentales como son Vitruvio y Alberti (al examinar la obra de la iglesia de Aldeanueva de Ebro) (Fig.160). Y aunque, en general, se ha asociado a los canteros vascos con el tipo de "iglesia de salón", que mantendrían retardatariamente, también introdujeron elementos clásicos en estructuras de tradición gótica. Sirvan como ejemplo las obras de la capilla mayor de la Catedral de Calahorra, donde Juan Pérez de Solarte emplea en 1565 pilares estriados, arquitrabe, friso y cornisa "al romano". Asimismo, en 1569, Juan de Emasabel alude al orden dórico al hablar de los capiteles de la obra. En La Rioja los vascos son suplantados en parte con la introducción del clasicismo en el siglo XVII por maestros trasmeranos y madrileños[839], pero resultan fundamentales en el barroco (Beratúa, Elejalde, Arbaiza, etc.).

Igualmente durante el siglo XVI los maestros vascos trabajan en Navarra, donde llevan a cabo obras de cantería y obras que emplean como principales materiales el ladrillo y el

[836] Ibarra de Loresecha, J. J.: *Los maestros de cantería Juan y Pedro de Ibarra.* Salamanca, 1987. Sánchez Lomba, F. M.: "Algunas observaciones sobre maestros mayores de la Orden de Alcántara", *El Arte y las Órdenes Militares.* Cáceres, 1985; Id.: "Gótico y Renacimiento a mediados del siglo XVI: Pedro de Ybarra en Extremadura", *Arte Gótico Postmedieval.* Segovia, 1987; Id.: "Arquitectura del Renacimiento en Extremadura", Norba-Arte, VIII, 1989, págs. 69-96.
[837] Pallaruelo Campo, S.: "Araçil, Betania y Zerain: tres canteros vascos del siglo XVI que trabajaron en el Alto Aragón", pp. 657-673. En dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/615530.pdf.
[838] Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices.* Dos Tomos. Logroño, 1991. Volumen I, pp. 553-555.
[839] Sobre la presencia de maestros vascos en tierras riojanas trata Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, pp. 493-496. Con anterioridad, aunque con escasa consistencia, Merino Urrutia, J. B.: *Artífices vascos en La Rioja. Ensayo histórico de una gran emigración.* Bilbao, 1976.

yeso[840]. Nombres como los de Cristóbal de Alduain, Juan de Ancheta y Goyenechea, Pedro de Arteaga, Pedro de Auleztia, Antón de Beñarán y Luis de Garmendia aparecen citados en empresas arquitectónicas como las de las iglesias parroquiales de Cintruénigo, cuya ampliación traza el trasmerano García de Güemes en 1567, Ablitas, Corella, Cascante, o Tudela y monasterios como Fitero y Leire.

En el siglo XVIII hay destacados canteros vascos trabajando en su propia tierra. Es el caso de Martín de Carrera (Beasain, 1713 - 1768). Tanto su abuelo, como su padre y su tío habían trabajado en Zaragoza. Y como él, otros como los Zaldúa, Lizardi o Ibero pasaron sus conocimientos de padres a hijos. Manuel Martín de Carrera, nacido en 1742, realizó estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando[841]. Y esto es algo que hicieron otros canteros vascos como Francisco Alejo de Aranguren, Joaquín Ignacio de Zunzunegui (1762-1832)[842], Pedro Zongotita Vengoa[843], Domingo de Ondategui y Juan de Sagarbinaga[844] (Axpe de Busturia, Vizcaya, 1710 – Salamanca, 1797). Sagarbinaga se formó al modo tradicional en la cantería, pero debió ser fundamental su paso por la obra de los Palacios Reales de Madrid. Comenzó después trabajando en la saca, corte y labra de piedra (en Sotillo de la Ribera, Burgos), pasó después a ser oficial, y después maestro de albañilería y de cantería (iglesias de Tajueco y Andaluz), más tarde "maestro arquitecto en cantería" y Maestro Mayor de Obras Reales, así como de catedrales y obispados, siendo también Académico de Mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

2.2. Orígenes y desencadenantes. Emigración. Causas económicas y sociales.

Los movimientos migratorios en Europa cobran un destacado protagonismo en el análisis de las dinámicas de la población y la familia durante la Edad Moderna[845]. El fenómeno de la emigración de los canteros no se limita a nuestro país, produciéndose también en Italia, Francia y Alemania. En Italia los canteros del norte emigran masivamente en los siglos XV y XVI hacia el sur, con una presencia importante durante el Renacimiento en Milán, Florencia o Roma. La actuación de grandes maestros como Bramante no se entiende hoy sin su inserción en el sistema de la cantería de los más tradicionales maestros canteros lombardos. Del mismo modo, Juan de Herrera no pudo construir el Escorial sin los canteros de Trasmiera y otros canteros norteños y sin la importante tradición estereotómica andaluza y levantina.

---

[840] Tarifa Castilla, Mª. J.: *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela.* Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2005, pp. 105-122.
[841] Astiazarain, Mª. I.: *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Martín de Carrera, Manuel Martín de Carrera.* San Sebastián, 1991.
[842] Iglesias Rouco, L. S.: "Arquitectos vascos en Burgos. En torno a Joaquín Ignacio de Zunzunegui (1762-1832)", *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla.* Vitoria, 2008, pp. 365-374.
[843] Zaparain Yánez, Mª. J.: "De la tradición gremial al mundo académico. Aportación al estudio de Francisco y Pedro Zengotita Vengoa (1733-1841)", *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla.* Vitoria, 2008, pp. 355-364.
[844] Azofra, E.: *La obra del arquitecto Juan de Sagarbinaga en la ciudad de Salamanca.* Salamanca, 2010.
[845] Oris, M.: "The history of migration as a chapter in the history of the European rural family: an overview". *The History of the Family*, vol. 8, nº 2. London, 2003, pp. 187-215.

En la Merindad de Trasmiera, al igual que en otras zonas del norte peninsular, la Edad Moderna se caracteriza por presentar unas generalizadas condiciones de pobreza y una densidad demográfica insostenible, lo que conduce a la emigración. De este modo, en Trasmiera encontramos la conjunción de unos factores sociales y económicos que desde el siglo XV y hasta bien avanzado el siglo XVIII motivan la emigración temporal de parte de su población, que encuentra en el ejercicio de la cantería una vía de sustento alternativa[846].

Los estratos más altos de la población emigran hacia distintos puntos del Imperio a puestos de la Administración estatal, de la Iglesia o del Ejército, o hacia puntos clave del sistema comercial internacional (Cádiz, Sevilla, México, Veracruz, Lima...). La emigración más popular se refiere tanto a una emigración estacional de trabajadores del campo[847] como a la emigración de los trabajadores especializados, como los carpinteros, cuberos, campaneros, escultores, ensambladores y canteros, que puede ser tanto estacional como de larga duración. El nivel de endeudamiento es grande. Sirva como ejemplo la Junta de Cudeyo, en la cual los dos tercios de su población cuentan con bienes por debajo de los 150 ducados en 1636, y se encuentran endeudados. De sus 1.046 vecinos, 796 constan como oficiales, mayoritariamente (464) de cantería. Debido a esta situación de crisis económica, surgen los denominados "censos al quitar", a los que recurre la mayor parte de la población para poder hacer frente a los gastos necesarios para subsistir. Además de los campesinos, igualmente otros colectivos han de solicitar este tipo de préstamos. Tal es el caso de los canteros, que habían de presentar fianzas para llevar a cabo las obras que tenían a su cargo, y necesitaban dinero para ello, y los concejos y parroquias que gracias a ellos lograban satisfacer sus necesidades más apremiantes[848].

En el territorio peninsular se detectan destacadas diferencias en el nivel de urbanización. Así, Andalucía presenta durante la Edad Moderna un porcentaje de población urbana elevado (62,3%) frente a las regiones del norte y noroeste, y en concreto el territorio de la actual Cantabria no cuenta con ningún gran núcleo "urbano", únicamente villas de tamaño medio (Santander –única que alcanzará el título de "Ciudad", Castro Urdiales, Laredo y San Vicente de la Barquera especialmente). Por tanto, la emigración de los canteros forma parte del

[846] Sobre la situación en Cantabria en los siglos XVI y XVII véase VV.AA.: *Cantabria a través de su historia. La crisis del siglo XVI.* Santander, 1979; VV. AA.: *Población y sociedad en la España cantábrica durante el siglo XVII.* Santander, 1985; y Casado Soto, J. L.: *Historia General de Cantabria. V. Siglos XVI y XVII.* Santander, 1986. Para los siglos XVIII y XIX véase Sánchez Gómez, M. A.: *Historia General de Cantabria. VII. Siglos XVIII y XIX.* Dos tomos. Santander, 1986-87.

[847] Siguiendo la clasificación establecida por Eiras Roel, se trata de una movilidad de ciclo corto alargada (de 6 a 10 meses de ausencia). Eiras Roel, A.: "Les migrations internes dans l´Espagne moderne: une vision d´ensemble et quelques problems". En Eiras Roel, A. et Rey Castelao, O. (Ed.): *Les migrations internes et à moyenne distance en Europe, 1500-1900.* Volume I. Xunta de Galicia, Consellería de Educación e Ordenación Universitaria. Santiago de Compostela, 1994, pp. 357-383. Sobre los movimientos migratorios de los canteros Lanza García, R.: "De norte a sur: las migraciones de la fachada cantábrica en la España Moderna". En Eiras Roel, A. y González Lopo, D. L. (coord.): *Movilidad interna y migraciones intraeuropeas en la Península Ibérica. Actas del Coloquio Europeo. Santiago de Compostela, 8-9 de noviembre de 2001.* Universidad de Santiago de Compostela, 2002, pp. 17-53.

[848] Vaquerizo Gil, M.: "Los censos al quitar, nueva fuente para el estudio de la financiación. Un ejemplo: la Junta de Voto (1591-1605)". *Altamira*, I, 1975, pp. 275-293. Véase también Losada Varea, Mª. C.: *Catálogo Monumental del Municipio de Voto.* Ayuntamiento de Voto, 1997, pp. 32 y 33.

fenómeno de emigración del campo a la ciudad, a Burgos, Madrid, Valladolid, Salamanca, Sevilla, Cádiz, etc.[849].

Gracias al Catastro llevado a cabo en 1753 por el Marqués de la Ensenada podemos conocer el tipo de economía de subsistencia que caracterizaba a la Merindad de Trasmiera. Los cultivos de secano (maíz, alubias, trigo, cebada, lino) se complementan con huertos de hortalizas y frutales, además de viñedos en algunas zonas. Se menciona la existencia de colmenas y de una ganadería diversificada (vacas, cabras, cerdos, potros, caballos, bueyes, mulas). La escasez de recursos y la pobreza es tal que surge una emigración temporal de individuos que salen de su tierra para trabajar en la cantería y vuelven unos meses al año a casa para hacerse cargo de las labores agrícolas y ganaderas que quedaron a cargo durante su ausencia de su familia.

Pocas explotaciones alcanzan la dimensión necesaria para asegurar las necesidades básicas de consumo. Por ello, muchos recurren al desarrollo de actividades complementarias como la cantería que implican desplazamientos estacionales. En el Censo de Godoy de 1797 se afirma que muchos campesinos se ven obligados a abandonar su tierra *"lo mas del año por mantenerse bien en Madrid a las obras publicas, bien a otras ciudades, no quedando en el lugar, especialmente en los veranos, sino los viejos e imposibilitados y las viudas..."*. Incluso las poblaciones estaban endeudadas, causando la emigración. Así, en 1721, los vecinos de Loredo, que había recibido una multa, manifestaban ante la Real Chancillería de Valladolid *"hallarse los mas vezinos de el ausentes a el ejercicio de sus oficios en tierra de Castilla y otras partes para subsanear dicha multa y salarios del Ministro que se halla en el sobre dicho Lugar..."*[850].

En la segunda mitad del siglo XVIII, en 1770, la situación económica que vive la Merindad de Trasmiera queda reflejada en unas palabras manifestadas por el Comisario de los Reales Ejércitos e Intendente Corregidor de la ciudad de Burgos y su Provincia, Don Miguel de Barruelo y Fuentes: *"...ante mi se ha presentado por Don Joseph Manuel de Cavañas, en nombre de la Merindad de Trasmiera un Pedimiento, cuio thenor y el del auto en su vista proveido es a saber:…se compone de setenta y nuebe pueblos como es notorio en esa Intendencia y estos hacen seis jurisdiciones distintas separadas, y sin mas conexion de una a otra que la politica governativa, dejando a los Alcaldes maiores de cada una libre la administracion de Justicia en sus respectibos tribunales…concurre tambien lo disperso y aspero del terreno, su mal piso y escabrosidad…en una poblacion tan copiosa, como la de la Merindad que por la menor arroja mas de quatro mil y cien casas, y por su situacion y pobreza esta llena de hipotecas, censos, que las causan y obras pias fundadas sobre raices…"*[851].

[849] Véase Lanza, R.: Op.cit. y Salas Ausens, J. A.: "Migraciones y fenómeno urbano en la Sociedad Preindustrial (España, siglos XVI-XIX). *IV Congreso de la Asociación de Demografía Histórica. Demografía Urbana, Migraciones y Envejecimiento. Historia de la Población.* Volumen I. Bilbao, 1999, pp. 15-49.
[850] A.H.P.C. Prot. Leg. 5061, ante Juan Antonio de la Fuente, julio 1721.
[851] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.462. Papeles sueltos.

Veinte años más tarde, en 1790, José Manso[852] escribe *Estado de las Fábricas, Comercio, Industria y Agricultura en las Montañas de Santander*, donde dice *"en las Merindades de Trasmiera, Siete Villas, Cesto, Voto y Parayas, son muy raros los que no se ausentan todos los años por la primavera a Castilla... Allí se emplean en las diversas profesiones que saven de Arquitectos, Escultores, Pintores, Campaneros, Canteros, Cuberos, y otros exercicios hasta el mes de Noviembre que se restituyen a su Patria para hacer la misma peregrinación en el año siguiente..."*.

El fenómeno de la cantería surge en Trasmiera propiciado por la profunda crisis económica que vive en el siglo XV, por la cual parte de la población se dedica al trabajo de la piedra, primer escalón del proceso constructivo y base para un futuro desarrollo del arte de la cantería. La diferencia económica entre Trasmiera y la cercana Meseta desencadenará desde el siglo XV la emigración de parte de la población de la Merindad, que encuentra en el ejercicio de la cantería una vía de sustento alternativa. Durante el siglo XVI la Merindad de Trasmiera vive un aumento progresivo de población. El crecimiento absoluto de la población en el período comprendido entre los años 1530 y 1591 alcanza porcentajes por encima del 100% (101%-125%)[853]. El resultado es que la emigración no es un fenómeno ocasional sino estructural, y emigran tanto los estratos altos de la población como los más bajos. Trasmiera pasa de los 2.000 vecinos a los 4.265 en menos de 60 años (1534-1591), con una densidad de población en torno a los 36-50 hab./km a finales del siglo XVI[2854]. Por encima de este crecimiento, en la actual región de Cantabria únicamente destacan Santander y Castro Urdiales, aunque éstas cuentan con menos población. A ello se une el que en 1534 sólo la comarca de Campoo tiene más población que Trasmiera, hecho que cambia en 1591 cuando ya es Trasmiera[855] la primera entidad poblacional con 4.265 vecinos, siguiéndola Campoo con 3.777. A la mala situación económica se une este aumento poblacional, que no hace sino agravar la situación de crisis. Al mismo tiempo, la cercana Castilla ofrece trabajo a quienes lleguen a ella, pues desde mediados del siglo XV vive un desarrollo de la construcción que coincide con el fenómeno de petrificación de la arquitectura y de ahí la necesaria demanda de mano de obra formada en la cantería y el consiguiente aumento de los salarios respecto a otras zonas. Los primeros que salen de las actuales tierras cántabras a finales del siglo XV son los canteros de las cuencas del Asón y del Agüera, incorporándose un poco tiempo después Trasmiera.

Descartada la presencia de los canteros norteños en la construcción de las murallas de Ávila en el siglo XII, la intervención generalizada de estos canteros en la Meseta no se constata sino a partir de aproximadamente 1450, comenzando, en el caso de Cantabria, por los canteros

[852] Manso copia un escrito de A. Tricio Nájera de 1784. Véase Tricio Nájera, A.: *La Montaña en 1784. Informe a la Junta de Comercio y Moneda. Estudio preliminar de Miguel Angel Sánchez Gómez. Universidad de Cantabria,* 2007.
[853] Véase mapa 2.7 en Lanza, R.: *La Población y el Crecimiento Económico de Cantabria en el Antiguo Régimen.* Universidad Autónoma de Madrid. Universidad de Cantabria. Madrid, 1991, p. 123. Véanse también pp. 366-368.
[854] En el año 1591 la Merindad de Trasmiera presenta una densidad de población media de 36-50 hab/km^2, si bien la Junta de Siete Villas presenta una densidad superior, en torno a los 51-75 hab/km^2. En 1752 la densidad media se mantiene en los mismos 36-50 hab/km^2, mientras que a finales del siglo XVII aumenta hasta los 51-75 hab/km^2, salvo en la Junta de Voto, que cuenta con 36-50 hab/km^2. Véase Lanza, R.: *La Población y el Crecimiento Económico de Cantabria en el Antiguo Régimen.* Universidad Autónoma de Madrid. Universidad de Cantabria. Madrid, 1991.

de la cuenca del Asón, que a partir de entonces se forman en Castilla (Burgos, Palencia, Oviedo, Segovia y León, principalmente) en las grandes fábricas catedralicias y monasteriales del momento, particularmente a la sombra de los maestros flamencos, franceses y alemanes que vivificaron la arquitectura española de finales del siglo XV y principios del XVI (Juan Guas, Juan de Colonia, Jusquin, Felipe Bigarny, etc.). Surgen así numerosos grupos de canteros en Ruesga, Rasines, Ampuero, Limpias, Liendo y Guriezo (Fernández de Ampuero, Juan de Rasines, Juan Gil, Ezquerra de Rozas). Trasmiera, ribereña del Asón, participó desde el principio del desarrollo de la cantería: Juan del Castillo y gran número de canteros de Liérganes, Pámanes y Penagos, fueron protagonistas del estilo manuelino en Portugal; otros canteros trasmeranos ocuparon importantes puestos en destacados edificios repartidos por toda la Península, como los Cerecedo en Oviedo, Sánchez del Pozo en Sigüenza, Diego de Riaño en Sevilla, o los Güemes en Ciudad Rodrigo.Y ya durante la primera mitad del siglo XVI encontramos trasmeranos trabajando como canteros en Teruel (los Barrio de Ajo) e incluso en la Corona de Aragón, y concretamente en las murallas de Gandía (Valencia).

A finales del siglo XVI los maestros canteros trasmeranos dominan el panorama de la cantería en numerosas áreas peninsulares. Fundamentalmente son los procedentes de la Junta de Voto los que "monopolizan" el mundo de la cantería hasta 1620-1630 aproximadamente, momento en el que las Juntas de Sietevillas y Ribamontán, Cesto y Cudeyo se incorporaron masivamente a él.

La siguiente generación de canteros trasmeranos se vincula ya al clasicismo, tras la participación de algunos de ellos en el Escorial y en la Colegiata de Valladolid, construyendo obras diseñadas por Juan de Herrera. Particularmente importante es el círculo de canteros asentados en Valladolid encabezados por Juan del Ribero Rada y Juan de Nates. Posteriormente, en la primera mitad del siglo XVII otra generación de maestros trasmeranos difunde el clasicismo por toda la Meseta Norte y la Cornisa Cantábrica, encabezados por maestros como Juan de Naveda y Simón de Monasterio.

La cantería trasmerana durante la segunda mitad del siglo XVII y en el siglo XVIII presenta vinculaciones al clasicismo, influencias barrocas y pervivencias góticas. Las vinculaciones a un clasicismo tardío provienen de los maestros de la Junta de Voto, con algunos de los cuales parecen formarse los de Ribamontán. En cuanto a las influencias barrocas, podemos decir que llegan a Cantabria de la mano de los maestros trasmeranos que ocupan cargos y puestos destacados como arquitectos en órdenes religiosas o en los obispados y arzobispados castellanos, y por ello desarrollan su actividad profesional en centros arquitectónicos de primer orden como Burgos o Salamanca. Asimismo, las pervivencias góticas se explican por el peso de la tradición arquitectónica entre los maestros de Trasmiera, y por una nostalgia del pasado que cobra vigor en las arquitecturas asturiana y burgalesa de la

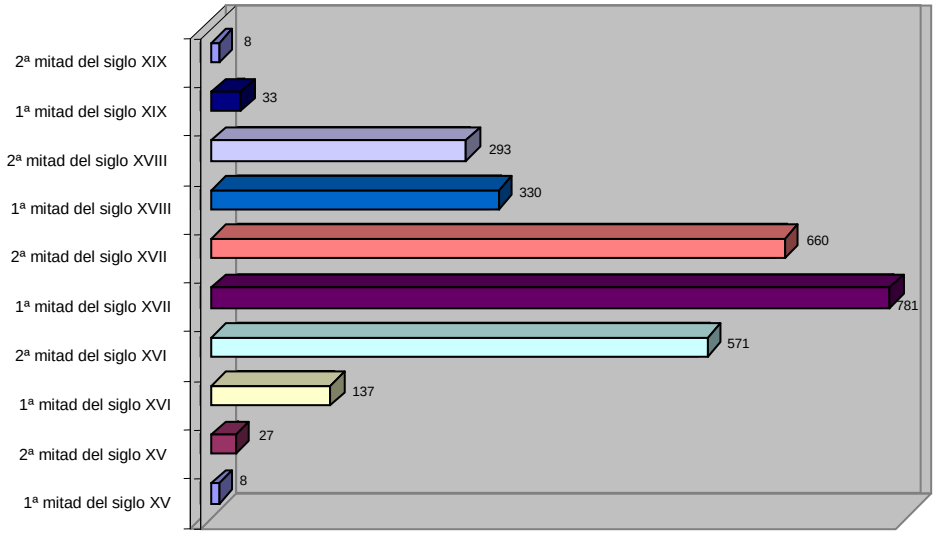
[855] Los datos de Trasmiera hacen referencia a las Juntas de Cesto, Cudeyo, Ribamontán y Siete Villas. En Lanza, R.: Op.cit. Véase Casado Soto, J. L.: *Historia General de Cantabria. Tomo V. Siglos XVI y XVII.* Santander, 1986.

segunda mitad del siglo XVII, que se traslada a las tierras de la montaña gracias a maestros que trabajan en dichas regiones.

La secuencia de transmisión de la hegemonía de la cantería en Cantabria coincide con el número de canteros trasmeranos que tenemos documentados a lo largo de la Edad Moderna (véanse anexos 5 y 6). Así, durante el siglo XV se contabilizan 35 canteros, pasando ya en la primera mitad del siglo XVI a 137 y en la segunda mitad del dicho siglo a 571. Durante la primera mitad del siglo XVII alcanzan los 781, disminuyendo hasta los 660 en la segunda mitad del siglo XVII. Asimismo, para el siglo XVIII contamos con datos de 623 canteros (330 en la primera mitad y 293 en la segunda). La crisis del XIX se hace sentir, y así se tienen datos durante los primeros cincuenta años de ese siglo de sólo 33 canteros. Ya en la segunda mitad del XIX se documentan 8 canteros trasmeranos.

Canteros documentados de la Merindad de Trasmiera por períodos cronológicos

(elaboración propia)



Llama la atención que desde un primer momento la emigración de los canteros trasmeranos se caracteriza por la diversidad de destinos elegidos por éstos y la lejanía de algunos de ellos. Así, durante el siglo XV, documentamos su presencia en la Corona de Aragón, Burgos, Cuenca, Guadalajara, Orense, Palencia, Salamanca, Soria, Zamora, e incluso Portugal. En el siglo XVI a todas estas áreas se unen las de Álava, Asturias, Ávila, Cádiz, Cáceres, Granada, Huelva, La Coruña, La Rioja, León, Lugo, Madrid, Pontevedra, Segovia, Sevilla, Toledo, Valladolid, Vizcaya, y fuera de la Península Ibérica, México y el Norte de África (Mazagao, Arzila, Melilla). En la primera mitad del siglo XVII los canteros que salen del territorio trasmerano marchan a algunas de estas tierras, mencionándose su presencia, además, en Teruel, Navarra y Guipúzcoa, e incluso en Quito (Ecuador)[856]. Durante la segunda mitad del siglo XVII el número de destinos desciende, concentrándose, fundamentalmente, en la meseta norte castellana y la Cornisa Cantábrica. En el siglo XVIII contamos con testimonios que aluden

a la presencia de canteros trasmeranos en Asturias, Cuenca, Galicia, Guipúzcoa, La Rioja, Madrid, Murcia y Vizcaya. Del prestigio alcanzado por los canteros trasmeranos fuera de nuestra región es buena prueba el hecho de que cuando se inician las obras del Palacio Real de Madrid en el siglo XVIII, se recurre a la Merindad de Trasmiera para encontrar entre su población a parte de la mano de obra necesaria para la ejecución de tan destacada empresa arquitectónica[857].

La emigración de los canteros adopta la forma de las "cadenas migratorias", similar a la de otros grupos humanos que emigran (indianos, jándalos, etc.); es decir, el establecimiento de uno o varios canteros en una zona de destino, permite a éstos llamar a otros pertenecientes a su misma red social (por familia, vecindad o relación laboral) para que acudan al mismo u otro territorio, donde al llegar encuentran una red de apoyo, contribuyendo a constituirse como una red cerrada en un medio social ajeno. También lo que sucede es la interacción entre canteros situados en áreas alejadas entre sí. Por ejemplo, en 1772, dos canteros trasmeranos que se hallaban en Madrid, Pedro del Mazo y Juan Francisco de Otero, firmaron un contrato de compañía con Bernardo de Otero, vecino de Anero, para reedificar el puente de Logroño y construir otro cercano, cuyas obras habían conseguido adjudicarse los dos que se hallaban en Madrid, de modo que desde Trasmiera y desde Madrid acudirían a Logroño[858].

El modo de iniciar la emigración consiste en que un aprendiz es llevado a la emigración por el maestro de cantería, como parte de su aprendizaje. Ejemplo de ello es el documento de carta de aprendizaje suscrito en 1690 por el "maestro arquitecto de cantería" Gregorio Díez de Palacio, vecino de Noja, para llevar consigo al aprendiz Juan de Ceballos, vecino de Castillo. El contrato se formaliza con el padre de éste, homónimo, conviniéndose *"en que el dicho Gregorio Diez aya de enseñar y enseñe el dicho oficio de canteria al dicho Juan de Zevallos menor en dias por tiempo y espazio de tres años y medio con las condiziones siguientes: que dichos tres años y medio an de començar a correr desde primero de avril deste año y para el viaje a tierra de Alcarria y obispado de Cuenca le a de dar el dicho Juan de Zevallos al dicho su hijo dinero para el camino y vestirle para dicho viaje y el dicho Gregorio Diez le a de dar el vestido nezesario en dichos tres años y medio y al fin de ellos le a de dar un vestido dezente y dinero lo nezesario para venirse a la Montaña y pondra todo el cuidado devido para enseñarle el oficio..."*[859]. Es decir, el viaje de ida queda a cuenta de la familia del aprendiz (*"el dicho su padre le a de dar como queda dicho el dinero para yr a dicho viaje"*), mientras que el de vuelta al fin del período de aprendizaje es pagado por el maestro, y en ambos casos esto incluye el pago del vestido. Esto sucede cuando el aprendiz no es familia directa del maestro, en cuyo caso no habría contrato formalizado ante notario y el maestro correría con los gastos, porque estaría formando a un posible sucesor en su taller. Otro ejemplo similar era explicado en 1716, señalándose que *"Juan de los Corrales vezino que fue deste Lugar* (de Ajo)... *llebo y saco*

[856] Juan del Corral, "maestro de cantería" natural de Isla, nombrado alarife y maestro mayor de la ciudad de Quito en 1604. Webster, S. V.: *Quito, ciudad de maestros: Arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII.* Quito, 2012.
[857] VV. AA.: "La Cultura". En Sánchez Gómez, M. Á. (coord.): *Historia General de Cantabria VII..*, pp. 93-145.
[858] A.H.P.C. Prot. Leg. 5203 -1, ante Fernando de la Serna Ocina. Entrambasaguas, 23-IV-1772.
[859] A.H.P.C. Prot. Leg. 5016, ante Francisco de la Cuesta Vélez, fol. 189, Noja, 5-III-1690.

desta tierra y lugar a Pedro de Villanueva de Isla de Fonbuena siendo muchacho y que dicho Juan tenia una obra casa de Consistorio en el Reyno de Aragon adonde llebo consigo a dicho Pedro yendo en compañia de otros..."[860].

Los canteros regresaban en ocasiones a su casa, y antes de volver a marchar era habitual que suscribieran documentos contractuales, de matrimonio o testamentos. Por ejemplo, en enero de 1699 Juan Antonio de Vierna, de Meruelo, contraía matrimonio con Antonia Fernández Pellón e inmediatamente marchaba a Castilla a ocuparse de obras de cantería[861]. En 1769, Fernando de Hornedo Cubillas, natural de Hornedo, trataba de casarse con Mariana del Cueto, manifestando que *"se alla para salir a tierra de Castilla a travajar en su oficio de cantero"*[862]. José de Palacio San Martín, en 1750, aprovechaba su estancia en Noja, de donde era vecino, para cobrar lo que le debía su convecino Domingo Martínez Setién, que se hallaba en Astorga, y él *"dixo esta para azer ausenzia a su ofizio de canteria"*[863]. Palacio San Martín se ocupaba durante sus estancias de comprar tierras que le permitieran avalar sus obras (19-III-1749), o pagar a la viuda de su compañero Juan de la Calleja, vecino de Isla, que había muerto en 1747 en Peñaranda de Duero, cuando ambos trabajaban allí en compañía (21-I-1748).

Y de nuevo para el viaje necesitaban dinero, que podían obtener mediante un préstamo. En 1768, el maestro de cantería Fernando de Munar, vecino del valle de Meruelo, *"dijo que se halla para hazer ausencia de este Pais por tener a su cuidado por encargo de S.M. la construzion de algunas obras"*, precisando dinero en préstamo para el viaje[864]. Cuando Antonio de las Tijeras, de Ajo, quería acudir en 1778 a las obras de los puentes y calzadas inmediatos a Ciudad Rodrigo sobre los río Gavilán y Yeltes, en compañía de Santiago de la Incera, de Meruelo, de José y Juan Ortiz de la Lastra, de Hornedo, y de Andrés de la Mier, de Rucandio, se concierta en darle a su compañero Incera parte de los intereses de la obra, a cambio de que éste adelantara dinero, por causa de *"los cortos medios que tengo para poderme reformar de bestidos y gastos precisos de el Camino de aqui a las citadas obras y el adelantamiento de caudales para dar principio en dichas obras"*, puesto que había que depositar fianzas previas por valor de la propia obra[865]. Se necesitaba dinero en metálico para emprender el viaje hacia las obras, lo que implicaba numerosos gastos, que sólo era posible sufragar en muchas ocasiones actuando en grupo.

Entre los gastos habituales estaban la posada y la alimentación. En 1780, Catalina de Foncueba reclamaba a Juan Martínez, vecino de Carriazo, 69 reales de vellón, *"de restos de alimentos y asistencia de posada que la susodicha suministro y asistio al contenido Martinez estando este en su propia casa de posada en compañia de Josphe de Castillo y Juan del Oyo"*,

[860] A.H.P.C. Prot. Leg. 5030, ante José de Camino. Sin foliar, 1716.
[861] A.H.P.C. Prot. Leg. 5038, ante Antonio Ortiz de la Maza. Meruelo, 11-I-1699.
[862] A.H.P.C. Prot. Leg. 5203-1, ante Fernando de la Serna Ocina, Entrambasaguas, 18-V-1769.
[863] A.H.P.C. Prot. Leg. 5103, ante Francisco Antonio de Angulo, Noja, 3-III-1750.
[864] A.H.P.C. Prot. Leg. 5146, ante Francisco de Gargollo, años 1766-68. Meruelo, 22-III-1768.
[865] A.H.P.C. Prot. Leg. 5192, ante Cosme de la Cuesta, fol. 38. Ajo, 18-IX-1778.

de Galizano, cuando estuvieron construyendo una casa en Arnuero[866]. Juan de la Cabañuela, sobrino de Diego de Riaño, nacido en 1510, trabajó a las órdenes de éste en la obra de la Colegiata de Valladolid. En Valladolid, en la década de 1530, se alojó, durante dos años, en la casa de Petronila de Bretes, mujer de Juan Vizcaíno, y después vivió en la iglesia de La Antigua. Más tarde, tuvo alquiladas tres camas, una para él y otras dos para seis compañeros suyos, en una casa, estando una mujer, María Hernández, encargada de guisar la olla y lavarles las camisas. Cada cantero le pagaba cuatro reales mensuales y seis Cabañuela[867].

Entre los canteros que fallecían fuera de sus lugares de origen, una posibilidad era hacerse enterrar en un convento franciscano. Enterrarse en un convento franciscano o con el hábito de San Francisco ya tenía de por sí una especial significación (San Francisco intercedería por el difunto en el purgatorio), pero además al hallarse lejos de la parroquia propia, se elegía un lugar de enterramiento no vinculado a parroquias. A finales del siglo XVI los canteros trasmeranos Gaspar de la Vega y su hijo Juan de la Vega Higareda acuerdan con su pariente don Alonso de Escalante, poseedor de la capilla de los Escalante en el convento de San Francisco de Zamora, la concesión de sepultura en el suelo de la misma para dichos canteros a cambio de que a la muerte del primero de ellos el superviviente aportase 15.000 maravedíes para sufragar las obras que necesitaba la capilla[868]. Por su parte, Pedro Díez de Palacio fue sepultado en un edificio de cuya construcción se había ocupado, el monasterio benedictino burgalés de San Pedro de Arlanza, con el siguiente epitafio: *"Aquí yace Pedro Díez de Palacios, Maestro Arquitecto de Cantería, bienhechor de esta real casa, fue natural y vecino del lugar de San Miguel de Aras. Falleció año de 1659"*.

2.3. El lenguaje de la cantería. Términos. Tradición oral y escrita. Tipos de documentos y terminología específica.

El término **"estereotomía"**, que procede de los vocablos griegos "stereos" (sólido) y "temno" (cortar), nace en Francia en la primera mitad del siglo XVIII, extendiéndose su uso durante el siglo XIX. Con anterioridad se emplean en su lugar términos como montea, trazas de montea o cortes de cantería en España y "coupe des pierres" o "art du trait" en Francia[869]. Recientemente se ha empleado el término "tomotecnia" en lugar de estereotomía.

La estereotomía puede definirse como la acción de *"dividir el espacio ocupado por un elemento constructivo disponiendo las juntas en la orientación más adecuada, de manera que la labra de las piezas resultantes puede realizarse sin emplearse más trabajo o material del necesario"*[870]. Igualmente, la estereotomía es *"la ciencia del corte de piezas aplicada a resolver la volumetría completa de un edificio desde los elementos arquitectónicos más amplios hasta la*

[866] A.H.P.C. Prot. Leg. 5193, ante Cosme de la Cuesta, fol. 35. Arnuero, 15-XII-1780.
[867] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Pleitos Civiles. Fernando Alonso (F). Caja 48-4.
[868] Navarro Talegón, J.: "Memoria Histórica", en VV. AA.: *El Convento de San Francisco. Memoria Histórica, Intervención Arqueológica y Rehabilitación Arquitectónica.* Fundación Rei Afonso Henriques. Zamora, 1998; pp. 13-65.
[869] Rabasa Díaz, E.: "La transmisión y aprendizaje de la estereotomía de la piedra". *Ars Sacra*, nº 22, 2002, pp. 93-101.
[870] Calvo López, J, Alonso Rodríguez, M. A., Rabasa Díaz, E. y López Mozo, A.: *Cantería renacentista en la Catedral de Murcia.* Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia. Murcia, 2005, p. 11.

definición exhaustiva de las partes con que estos se construyen"[871]. Tomás Vicente Tosca incluyó en su *Tratado de la montea y cortes de cantería, "la formación de todo género de arcos, y bóvedas, cortando sus piedras, y ajustándolas con tal artificio, que la misma gravedad, y peso, que las avia de precipitar azia la tierra, las mantenga constantes en el ayre sustentandose las unas a las otras, en virtud de la mutua complicacion que las enlaza, con que cierran por arriba las Fabricas con toda seguridad, y firmeza"*[872].

De constituir una acción, la estereotomía llega a ser durante la Edad Moderna una ciencia. Y la actividad de los canteros de Trasmiera se desarrolla por tanto en el contexto de este tránsito. El desarrollo de la estereotomía como ciencia se produce en un contexto de progreso gracias al descubrimiento del método por plantillas, que suplanta al método medieval por escuadría, más directo pero más inseguro pues si no se toman bien las medidas con el baibel, los cortes ya no serán precisos. Además, el método por plantillas implica mayores conocimientos técnicos y prácticos. La Edad Moderna asiste a la progresiva constitución de la estereotomía como ciencia, manifiesta en la elaboración por escrito de cuadernos de cantería y finalmente la redacción de tratados de estereotomía. En la arquitectura constituye una alternativa al desarrollo teórico de la arquitectura a partir de otros principios diferentes, fundamentalmente los procedentes de la tradición humanística, con los cuales por una parte compite y por otra se interrelaciona.

El origen de la cantería que se emplea durante la Edad Moderna puede encontrarse en el mundo romano. La herencia romana es común a numerosos países europeos, y España habría podido mantenerla, con modificaciones, durante la Edad Media, aunque con un continuo añadido de transferencias llegadas de otros países, especialmente de Francia. Pese a considerarla una invención moderna, los teóricos franceses mantienen una actitud ambigua ante la estereotomía, pues también creen que forma parte de la herencia gótica.

Los "cuadernos" medievales que contienen dibujos de cantería nada tienen que ver con la tradición de Vitruvio, y ya a finales del siglo XV llegan a la imprenta los llamados "Architekturmusterbücher", comenzando con la obra del arquitecto, editor e impresor Matheus Roriczer, *Puechlen der fialen gerechtikeit*, impreso en Ratisbona en 1486, de sólo doce páginas. Como quiera que sea, inaugura la relación de la estereotomía con la imprenta[873]. En este escrito ya está presente la búsqueda de unos "universales", de una razón que explique la manera de proceder en cada caso ("todo arte es materia, forma y medida"), lo cual podemos encontrar más tarde en el cuaderno de cantería de Rodrigo Gil de Hontañón. La tradición de la cantería del ámbito centroeuropeo, que llega a España a través de Hans de Colonia, implica el conocimiento de las "razones" (universales) que permiten no sólo elaborar determinadas formas, a partir de la geometría, de "la justa medida", sino entender el funcionamiento técnico

[871] López González, C., García Valldecabres, J. y Crespo Godino, D.: "La recuperación de los antiguos oficios en las obras de restauración: el oficio de cantería". *Arqueología, Arte y Restauración: Actas del IV Congreso Internacional "Restaurar la Memoria".* Valladolid, 2006, pp. 797-803.
[872] Tosca, T. V.: *Tratado de la montea y cortes de cantería.* 2ª ed. Madrid, imprenta de Antonio Marín, 1727.
[873] Carpo, M.: *La arquitectura en la era de la imprenta.* Madrid, 2003.

estructural de los edificios, en una arquitectura basada en la "contracción" y el contrarresto de estructuras[874].

Los historiadores franceses han pretendido el reconocimiento de los canteros franceses como inventores de la estereotomía. Philibert De L'Orme se convierte así en figura de primera fila, concibiendo la estereotomía como el eslabón entre una Edad Media caduca y un Renacimiento triunfante, y como una "architecture à la française", conceptos todos ellos hoy superados. En el tercer y cuarto libro de *L´architecture* de Philibert (1567) se aborda la estereotomía, para lo cual el autor se inspira en los monumentos romanos y románicos del Languedoc, aunque el propio autor lo aplica a bóvedas nervadas de tradición gótica y la propia tradición de la cantería de Lyon también está presente[875] (Fig.161). La estereotomía que manifiesta Philibert De L'Orme en realidad hoy sabemos que procede de un ámbito geográfico más amplio, de la Provenza, Languedoc, el sur de Italia, el levante español y seguramente otros territorios ribereños del Mediterráneo, sin que sea posible señalar un único origen. El tratado de estereotomía del español Alonso de Vandelvira ha estado considerado como deudor de De L'Orme, pero se ha constatado que el repertorio de bóvedas que presenta es más rico que el del francés, incluyendo modelos españoles de bóvedas nervadas y bóveda por cruceros, por lo que más que una dependencia de Vandelvira respecto a De L'Orme hay que hablar de una dependencia un modelo común para ambos.

El camino abierto por Philibert De L'Orme tendrá numerosos continuadores en Francia, donde Girard Desargues (*Brouillon project d'exemples d'une manière universelle du sieur G.D.L., touchant la practique du trait à preuve pour la coupe des pierres en architecture...* París, 1640), expresa, en la imprenta, la búsqueda de razones universales en las que fundar la estereotomía. La primera obra sobre la construcción de bóvedas en piedra es publicada en 1642 por Mathurin Jousse bajo el título *Le secret d´architectture découvrant fidèlement les traits géomètriques, ocupes et dérobemens nécessaires dans les bastimens*. Como el propio título indica, se trata de hacer público mediante la imprenta un sistema que antes era secreto, y por lo tanto se trata de hacer ciencia. Otros tratadistas franceses del siglo XVII son Abraham Bosse (*La pratique de traict à preuve de M. Desargues, lyonnais pour la coupe des pierres à l'architectue*. París, 1643) y François Derand, autor de *L´architecture des voûtes* (París, 1643). La ciencia de la esterotomía tuvo un gran desarrollo en el siglo XVIII francés: Jean Baptiste de la Rue es autor del *Traité de la coupe des pierres* (París, 1728), y en 1737-1739 Frézier publica tres volúmenes en Estrasburgo bajo el título *Theoríe et pratique de la coupe des pierres pour la*

[874] Se conoce un cierto número de cuadernos de finales del siglo XV y principios del XVI, como los de Hans Schmuttermayer (contemporáneo al cuaderno de Roriczer) y de Lorenz Lechler (Underweizungen und Lehrungen für seinen Sohn Moritz (1516). Recht, R.: "Les 'traités pratiques' d'architecture gothique", *Les bâtisseurs des cathedrales gothiques,* Estrasburgo, 1989, pp. 279-285.

[875] Pérouse de Montclos, J.-M.: *Philibert De l'Orme. Architecte du roi (1514-1570).* París, 2000. Para su relación con España, Sanabria, S. L.: "From gothic to Renaissance stereotomy: the design methods of Philibert de L'Orme and Alonso de Vandelvira", *Technology and Culture.* The international Quaterly of the Society for the History of Technology. Vol. 30, abril 1989, pp. 1-34.

construction des voutes et autres parties des bâtiments civils et militaires, ou Traité de Steréotomie, à l'usage de l´Achitecture[876].

En España el primer texto sobre la cantería y la estereotomía en particular es el realizado por Rodrigo Gil de Hontañón hacia 1540, que será imprescindible para conocer los modos de trabajo y la estereotomía de los canteros de Trasmiera (Fig.162). Pero además, la estereotomía de la cantería trasmerana se inserta en una tradición documentada en los tratados o cuadernos de la cantería francesa y española del siglo XVI (Alonso de Vandelvira, Hernán Ruiz, Ginés Martínez de Aranda), del siglo XVII (Bartolomé Zumbigo, Juan de Torija, Felipe Lázaro Goiti, Joseph Gelabert, Simón García), del siglo XVIII (Juan de Portor, Andrés Julián de Mazarrasa, Tomás Vicente Tosca) e incluso del XIX (Manuel Fornés)[877].

Durante los siglos XV y XVI se configuran como centros destacados de desarrollo de la estereotomía en España el levante mediterráneo (costas de Cataluña, Valencia, Alicante y Mallorca), Murcia, Andalucía, Galicia y Salamanca. La obra del monasterio del Escorial supo atraer hacia sí algunas de estas tradiciones (la andaluza y la castellana). Con posterioridad, en el siglo XVIII, la influencia francesa adquiere gran importancia, lo cual provoca cierta crisis de la estereotomía española al seguirse miméticamente modelos franceses.

Elemento fundamental para la estereotomía es la **"montea"**. García Salinero afirma que la palabra montea figura ya en 1522 en documentos de la Catedral de Salamanca. Covarrubias (1611) define la montea como *"la demostración que haze el arquitecto, rasguñando sobre la planta el cuerpo del edificio"*[878]. Otra definición es la propuesta por Rejón de Silva en el siglo XVIII, por la cual montea es el *"dibujo geométrico al trazo, representando el plano, corte, elevación y detalles de un edificio"*[879]. Igualmente Rejón recoge otra acepción: *"arte que enseña los cortes de las piedras o sillares"*. Por su parte, Terreros dice que la montea es *"la escenografía de un edificio, esto es, el modelo que se hace de todo el edificio"*[880]. Y Simonin define montea como la *"Parte del arte de la construcción que enseña á dar la forma, proporcion, y cortes necesarios á las piedras que se han de emplear para su mayor firmeza y hermosura"*. Se trata asimismo del *"arte de trazar en una superficie a las diferentes partes de*

[876] Pérouse de Montclos, J. M.: L´architecture à la française. XVI[e], XVII[e], XVIII[e] siècles. París, 1982.
[877] Sobre los cuadernos y tratados de montea, cantería o estereotomía, véase: Gelabert, J.: *De l´art de picapedrer.* Palma de Mallorca, 1977; Barbé-Coquelin de Lisle, G.: *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira.* Albacete, 1977; Fornés y Gurrea, M.: El arte de edificar (edición de Antonio Bonet Correa). Madrid, 1982; Pérouse de Montclos, J.M.: *L´architecture a la française, XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles.* París, 1982; Palacios Gonzalo, J.C.: "La estereotomía en el Renacimiento, El Escorial". *IV Centenario de El Monasterio de El Escorial. Fábricas y orden constructivo (la construcción).* Madrid, 1986, pp. 97-107; Martínez de Aranda, G.: *Cerramientos y trazas de montea* (edición de Antonio Bonet Correa). Madrid, 1986; Pérouse de Montclos, J.M. (ed.): *Philibert de L´Orme. Traités d´architecture.* París, 1988; Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera.* Santander, 1988; Bonet Correa, A.: "Los tratados de cortes de piedra españoles en los siglos XVI, XVII y XVIII". *Academia*, 69, 1989, pp. 31-61; Palacios Ramos, J.C.: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español.* Madrid, 1990; Camacho Martínez, R.: *El manuscrito sobre la gravitación de los arcos contra sus estribos del arquitecto Antonio Ramos.* Málaga, 1992; Barbé-Coquelin de Lisle, G.: "Progresos de la cantería y nivel científico en España en la época de Juan de Herrera". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia.* Camargo, 14/17 Julio 1992. Santander, 1993, pp. 129-135; Bonet Correa, A.: *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles.* Madrid, 1993.
[878] Covarrubias Orozco, S. de: Op.cit.
[879] Rejón de Silva, D.: Op.cit.
[880] Terreros y Pando, P. E.: *Diccionario Castellano con las voces e Ciencias y Artes*. 4 vols. Madrid, 1786-1793. Edición facsímil, Madrid, 1987.

una bóveda ú otro edificio, con arreglo á las dimensiones que cada una debe tener"[881]. Por último, una definición más moderna de montea es la que nos ofrece Enrique Rabasa Díaz: *"trazado del despiezo y los detalles de una obra, a tamaño natural, para la obtención de plantillas o dimensiones. Se ejecutaba sobre un tendido de yeso en el suelo o en la pared, y en ocasiones se grababa con punzón en paramentos de piedra ya construidos. Arte de definir gráficamente las formas de los sillares para su labra. Traza. Modernamente estereotomía"*[882].

La **transmisión** de los conocimientos de cantería entre los maestros canteros trasmeranos se lleva a cabo, sobre todo, de un modo **oral**, destacando como prioritaria en ésta la observación directa a pie de obra. Los saberes canteriles, eminentemente prácticos, pasan de padres a hijos y de maestros a aprendices en el mismo ambiente de trabajo, donde los más jóvenes van aprendiendo las enseñanzas recibidas. Su eco se puede rastrear en los documentos.

En torno a la cantería se desarrolla una **terminología propia** que hace referencia tanto al propio oficio como a aspectos relacionados con éste. Destacan los estudios al respecto de Herráez Cubino[883]. Fermín de Sojo y Lomba mencionó la existencia de una "jerga" o "habla" propia de los canteros de Trasmiera, denominada "pantoja", a la que dedicó un pequeño estudio en 1947, y que estaba basada, según el propio autor, en *"una simple transposición de consonantes, y un cambio de desinencias que si, en documento escrito, pueden ser interpretados por los no iniciados con relativa facilidad, en el lenguaje hablado cubren a la expresión con un velo suficientemente espeso, para que no pueda ser atravesado por oídos no acostumbrados a semejante jerigonza"*[884].

---

[881] Véase Simonin: *Tratado elemental de los cortes de cantería, o arte de la montea*. Traducción al español de Don Fausto Martínez de la Torre y Don José Asensio, profesores de arquitectura y grabado. Ed. facsímil de la edición española. Imprenta de la viuda de José García, Madrid, 1795. Zaragoza, 1994, p. 11.

[882] Rabasa Díaz, E.: *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*. Madrid, 2000.

[883] Véase Miró Domínguez, A.: "El léxico de la construcción en un tratado de cantería del siglo XVI". *Tiempo y Espacio en el Arte. Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa.* Tomo I. Madrid, 1994, pp. 647-663.
Y de Guillermo Herráez Cubino los siguientes trabajos:
- "Características léxicas de la traducción de la "Regla de los Cinco Órdenes de Arquitectura" de Jacome de Vignola de Patricio Cajes (1593)". *IV Coloquio Internacional sobre la Historia de los lenguajes Iberorrománicos de especialidad.* Universitat Salzburg. Salzburg, Austria, Mayo 2007.
- "Lexicografía menor en los tratados de arquitectura y construcción del siglo XVI: El vocabulario de los nombres obscuros y difficultosos que en Vitrubio se contienen de Miguel de Urrea (1582) ". *XXV Congrèse International de Linguistique et Philologie Romane. Leopold-Frazens-Universität Innsbruck.* Innsbruck, Austria, Septiembre 2007. Publicado en *Historia de la Lexicografía Española* (eds.: Cotero García, R. y Campos Souto, M). La Coruña, 2007, pp. 95-102.
- "Vocablos relacionados con las dovelas en los manuscritos de canteros españoles del siglo XVI". *Cuadernos del Instituto de Historia de la Lengua*. Nº 1, 2008, pp. 87-92.
- "Aproximación al léxico de la traducción de "Los Diez Libros de Architectura" de Alberti (1582)". *III Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica.* Málaga, 22 a 26 de septiembre de 2008.
- "Modelos lexicográficos en los tratados artísticos del Renacimiento español". *VIII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española.* Santiago de Compostela, 14 al 18 de septiembre de 2009.
- "Compuestos sintagmáticos toponímicos en la designación de modelos de cantería del Renacimiento español". *IV Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica.* Tarragona, 22 de septiembre de 2010.

[884] Sojo y Lombra, F. de: *Los Maestros Canteros de Trasmiera*. Madrid, 1935, p. 16. Véase también la edición actualizada de su obra *La Pantoja. Jerga de los Maestros Canteros de Trasmiera*, a cargo de Mª. F. Carrera de la Red. Fundación C.D.E.S.C. Centro de Documentación Etnográfica sobre Cantabria. Santander, 2003. De esta misma autora, "Anotaciones sobre la jerga de los maestros canteros de Trasmiera (Cantabria)", *Hesperia. Anuario de filología hispánica* XI-1, 2008, pp. 13-20.

La reedición de la obra de Sojo en el año 2003 se ha visto completada con un estudio preliminar de la filóloga Mª. F. Carrera de la Red, la cual afirma que pese a tratarse la pantoja de un lenguaje empleado por canteros, únicamente 50 de las 800 palabras existentes en ella se refieren al arte de la cantería. Así, encontramos términos como "albañaque" o "alfañique" (albañil), "angustina" (mortero de cal), "arria" (piedra, ya sea sillar o mampuesto), "borniega" (piqueta), "borniego", "escorión" y "jichu" (martillo), "busia" (maestro cantero), "chini" (mazo de hierro empleado en la labra de piedras), "farrullas" (hierros del cantero), "lambiona" (paleta), "mamporrería" (mampostería), "mamporro" (mampuesto), "murear" (trabajar en cantería), "quipo" (pico).

Otros autores han mencionado que los canteros gallegos, asturianos o vascos contaban con sus propios dialectos[885]. Tal es el caso del denominado *Latín dos canteiros* (1846) en Galicia. El fenómeno se ha constatado también en otros países. Por ejemplo, entre los canteros de Samoëns, en la alta Saboya, que emplean desde el siglo XV el "mourmé" o "teratz".

Pero la realidad es que ningún documento histórico menciona la existencia de "la pantoja" entre los canteros trasmeranos, por lo que o bien se trata de un fenómeno reciente de la cantería o bien es una proyección romántica como la que relaciona a los canteros con la masonería.

Al margen de "la pantoja" sí existía una importante tradición oral, que en parte fue a parar a la **tradición escrita**[886]. Así, gracias a "cuadernos" y tratados de arquitectura y estereotomía, y tratados de arquitectura, se difundieron conocimientos teóricos y prácticos entre los maestros canteros de la Merindad de Trasmiera. Tal puede ser el caso del cuaderno de cortes de cantería y trazas del Escorial que manejaron los maestros que trabajaron en la obra y posteriormente la difundieron por la Meseta Norte. Así, el maestro cantero Pedro del Río, quien a fines del siglo XVI deja a su muerte a su sobrino Juan del Río, también maestro, unos libros de cortes de cantería de El Escorial[887].

La bibliografía sobre tratados de arquitectura y su importancia en el desarrollo de la arquitectura es muy extensa[888]. Frecuentemente cuadernos y tratados fueron empleados como

[885] Véase García Alen, A.: "Un nuevo vocabulario de la jerga de los canteros pontevedreses". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXIII. 1977, pp. 61-69; y García Lomas, A.: *El lenguaje popular de la Cantabria montañesa.* Santander, 1999.

[886] Véase Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 42-45; Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002, pp. 162-190; y Aramburu-Zabala Higuera, M. A., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los Canteros de Cantabria.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria. Santander, 2005, pp. 63-70.

[887] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 577 y 578.

[888] Barocchi, P. (ed.): *Trattati d´arte del Cinquecento fra Manierismo e controriforma*. Bari, 1960; Schlosser, L.: *La literatura artística.* Madrid, 1976; Bustamante, A. y Marías, F.: "El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo". *El Escorial en la Biblioteca Nacional.* Madrid, 1985, pp. 115-148; Wiebenson, D. (ed.): *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux.* Madrid, 1988 (1ª ed. inglés 1982); Guillaume, J. (ed.): *Les traités d´architecture de la renaissance*. París, 1988; Vaughan, H. y Hicks, P. (eds.): *Paper Palaces: The Rise of the Renaissance Architectural Treatise.* New Haven and London. Yale University Press, 1998; Alina, A. P.: *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance:*

"cartillas" de los que extraer modelos para la ejecución práctica de las obras, por lo que suelen difundirse con más éxito aquellos trabajos que cuentan con ilustraciones.

El primer gran tratadista cuyo texto ha llegado a nosotros es Vitruvio, autor de *Los Diez Libros de Arquitectura*, escrito de época romana que alcanza amplia difusión a partir de su "redescubrimiento" en 1416 de la mano de Poggio Bracciolini. Su referente como fuente teórica de la Antigüedad Clásica está fuera de toda duda, situando a la arquitectura como disciplina científica. La dificultad del texto vitruviano provoca la publicación de diversas ediciones de éste durante los siglos XV y XVI. No será hasta la edición de Fra Giocondo en 1511 cuando se introduzcan ilustraciones que faciliten la comprensión del tratado. Del latín original, la primera traducción al italiano corre a cargo de Cesare Cesariano, publicándose en Como en 1521. Asimismo, otras ediciones destacadas son las de Guillaume Philandrier (1544) y Daniele Barbaro (1556). Pese a los intentos de traducción al castellano de Lázaro de Velasco[889] y Hernán Ruiz el Joven, la primera edición castellana se debe a Miguel de Urrea, quien publica ésta en Alcalá de Henares en 1582, con el apoyo de Juan de Herrera[890] (Fig.163). Alcanzará amplia difusión gracias al "vitruvianismo" propugnado en la arquitectura española por Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, tendencia ampliamente seguida por los arquitectos inmediatamente posteriores. Además de las ideas generales sobre la arquitectura y el arquitecto, el modo de trazar, la estructura de los órdenes clásicos o las tipologías edilicias, a los canteros podía interesarles algunas partes específicas de la obra de Vitruvio que hacían referencia a la construcción. Especialmente estos aspectos de la construcción se encuentran en los Libros II (referente a los materiales de construcción) y VII (enlucidos y pinturas), y el capítulo XI del Libro VI (sobre la firmeza de los edificios gracias a la cimentación y la estructura mural)[891]. Además, el Libro X era de interés al describir la maquinaria de construcción, tanto de elevación de pesos como de hidráulica. Específicamente, el Libro VIII aportaba información sobre hidráulica, y el IX sobre relojes de sol, que eventualmente eran incorporados a edificios.

Que sepamos, Vitruvio es conocido entre los maestros canteros de Trasmiera desde finales del siglo XVI. Juan del Ribero Rada señalaba en su traducción del tratado de arquitectura de Palladio cuáles fueron sus inicios en el estudio de la arquitectura: *"Guiado por natural ynclinación me di en los primeros años al estudio de la architectura y porque siempre fui de la opinión que los antiguos romanos, como en otras muchas cosas, ansí en el fabricar bien, se avían con mucha ventaja adelantado a todos aquellos que después de ellos an sido, me propuse por maestro y guia a Bitrubio, el qual es solo antiguo escriptor en esta arte..."*.

A finales del siglo XVI Hernando de Nates Naveda poseía un ejemplar del tratado de Vitruvio que perteneció al primer marido de su esposa, el también maestro trasmerano García

---

Architectural Invention, Ornament, and Literary Culture. Cambridge University Press, 1999; VV.AA.: *Tratados de Arquitectura de los siglos XVI-XVII.* Catálogo de la exposición. Museo de Bellas Artes de Valencia. Valencia, 2001.

[889] Pizarro Gómez, F. J. y Mogollón Cano-Cortés, P. (eds.): *Los X Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polión. Según la Traducción Castellana de Lázaro de Velasco.* Cáceres, 1999.

[890] *De Architectura, dividido en diez libros. Traducidos en castellano por Miguel de Urrea. Architecto.* Alcalá de Henares, 1582.

[891] González Moreno-Navarro, J. L.: *El legado oculto de Vitruvio.* Madrid, 1993.

de la Vega[892]. Juan de Naveda tenía en 1614 una edición de Vitruvio, tal vez la edición castellana de Miguel de Urrea, de 1582[893]. Años antes, en 1577, el empleo de espolones semicirculares en la traza del puente de Puerto en Ribera (Asturias) remite al conocimiento por parte de su tracista el trasmerano Juan de Cerecedo del tratado vitruviano. Sin duda, otros ejemplos testimoniarían ese conocimiento de Vitruvio a lo largo del siglo XVI.

El conocimiento del tratado de Vitruvio está muy bien documentado sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII. En 1753 el maestro cantero de Noja José de Setién tenía un ejemplar de Vitruvio[894]. En 1782, el maestro cantero José de Palacio Pineda, también de Noja, tenía "un libro de a medio pliego empergaminado viejo tercer tomo de Vitruvio"[895]. En el inventario de bienes del maestro Francisco Antonio Pérez del Hoyo (natural de Carriazo), fallecido en 1783, se citan, entre otros libros de arquitectura, un compendio de los diez libros de Arquitectura de Vitruvio y un libro sobre los cinco "cuerpos" de Arquitectura.

Junto a Vitruvio otro de los tratadistas clásicos es Leon Battista Alberti, autor de *De re aedificatoria* (1485). Al igual que el texto vitruviano, el de Alberti no presenta ilustraciones, hasta que Cosimo Bartoli, responsable de una edición posterior, Florencia 1550, las añade. Pese a ello, en la primera edición española, a cargo de Francisco Lozano en 1582, no aparece grabado alguno. Seguramente ejemplares de esta edición serían los que poseían Juan del Ribero Rada y Juan de Naveda Sisniega; y Andrés Julián de Mazarrasa poseía una edición del tratado de Alberti.

El primer tratado de arquitectura no italiano publicado durante el Renacimiento en España es el de Diego de Sagredo *Medidas del Romano*, publicada en Toledo en 1526. Pero sin duda alguna, son los tratadistas italianos Sebastiano Serlio, Jacopo Barozzi da Vignola y Andrea Palladio los más destacados. Entre los maestros trasmeranos se difundirán principalmente las obras de los dos primeros. Gracias a Serlio la arquitectura española dispuso de modelos basados en la Antigüedad Clásica, entre ellos los distintos órdenes clásicos y sus distintos elementos compositivos. La difusión alcanzada por el tratado serliano en nuestro país se vio facilitada por las ediciones llevadas a cabo por Francisco de Villalpando, publicadas en Toledo en los años 1552, 1563 y 1573.

Aunque Serlio escribió nueve libros de arquitectura, únicamente ven la luz siete de ellos (Libro IV, Venecia 1537; Libro III, Venecia 1540; Libros I y II, París 1545; Libro V, París 1547; Libro Extraordinario, Lyon 1551; Libro VII, Frankfurt 1575). En España son los Libros III y IV los más empleados por los maestros canteros. Entre los trasmeranos consta la posesión de ejemplares por parte de Juan del Ribero Rada y Juan de Naveda Sisniega.

[892] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1.099, fol.40v. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, pp. 453-454.
[893] Losada Varea, Mª. C.: *La arquitectura en el otoño del renacimiento...* , p. 58.
[894] Inventario de bienes de José de Setién. A.H.P.C. Prot. Leg. 5104. Soano, 21 de marzo de 1753.
[895] Inventario de bienes de José de Palacio Pineda. A.H.P.C. Prot. Leg. 5194, ante Cosme de la Cuesta. Noja, 17 de julio de 1787.

En Sigüenza, la portada de la capilla mayor catedralicia, construida hacia 1570, está basada en la presentada por Serlio en la lámina XXVII de su *Libro Extraordinario* (Figs.164 y 165). Casi con toda seguridad, su traza se debe a Alonso de Covarrubias, quien poseería en una fecha muy temprana un ejemplar de dicho libro, ya que éste fecha su edición príncipe en 1551. Años más tarde, en 1598, cuando muere Juan Gutiérrez de Buega de la Sierra, Maestro Mayor de la Catedral, entre sus bienes deja un Serlio, un Vitruvio y un Moya sobre Aritmética.

Por su parte, Vignola publica en 1562 en Roma su *Regole delli cinque ordini d´Architecttura in 32 tavole*[896]. Sin duda alguna, es el tratado más difundido entre los maestros canteros de la Merindad de Trasmiera. La primera edición castellana se debe a Patricio Cajés (Madrid, 1593). La gran popularidad de la que gozó el tratado provoca su reedición durante los siglos XVI al XIX en 98 ocasiones. El texto, de fácil comprensión, se ve completado con láminas de dibujos, entre las que se incluyen los órdenes clásicos, que serán empleados por los maestros trasmeranos como referente en la realización de muchas de sus obras. De ahí las menciones al tratado vignolesco que encontramos en diversas condiciones de obra.

Entre los maestros trasmeranos que cuentan con ejemplares de Vignola se encuentran Antonio Díez de Jorganes, Francisco del Hoyo Toraya y Francisco Antonio Pérez del Hoyo, según consta en sus inventarios postmortem de 1685, 1750 y 1783.

De la difusión alcanzada por el tratado vignolesco ofrecen testimonio las condiciones de obras rubricadas por artífices trasmeranos. Así, en las del claustro del convento de Nuestra Señora del Soto en Iruz, elaboradas en 1626 por fray Lorenzo de Jorganes (*"a las cuales basas y capiteles, se echarán sus molduras bien ordenadas de biñola..."*)[897]. Asimismo, en 1641, Jorganes vuelve a referirse a Vignola en las condiciones para la obra del Convento de "Santa Cruz y Peregrina del Refugio" de Santander[898], templo clasicista de arquitectura sobria que presenta similitudes con el estilo de algunas de las obras de Juan de Naveda. Y en la obra del Seminario de Jesuitas de Segovia, dirigida por Diego de Sisniega, se menciona que la ventana del pórtico principal ha de tener *"un frontispicio con cornisa conforme a la orden de Viñola"*[899].

En otras zonas de la Península Ibérica como Galicia, el último tercio del siglo XVI es época para el desarrollo de los tratados clásicos italianos. Serlio y Vignola son los más seguidos, sobre todo en obras como las del Colegio del Cardenal en Monforte de Lemos

[896] Cervera Vera, L. (dir.): *Iacome de Vignola. Regla de las Cinco Ordenes de Architectura.* Valencia, 1985. Edición realizada sobre la de Madrid, 1593. Véase también Thoenes, Ch.: "La Regola delli cinque ordini del Vignola". *Les Traités d´architecture de la Renaissance.* París, 1988, pp. 269-280.
[897] González Echegaray, Mª. del C.: *Toranzo. Datos para la historia y etnografía de un valle montañés.* Santander, 1974, pp. 159-161.
[898] Alonso del Val, J. M.: "Memorias en torno a la vida y obras de algunos artistas del linaje de los Jorganes durante los siglos XVII y XVIII". *Altamira*, Tomo XL. Santander, 1976-77, p. 285; Uribe, A.: *La Provincia Franciscana de Cantabria. II. Su constitución y desarrollo*. Donostia, 1996, pp. 507-520; y Alonso del Val, J. M., Aramburu-Zabala, M. Á. y Sazatornil Ruiz, L.: *San Francisco. De Convento a Parroquia*. Santander, 1994, pp. 37-39.
[899] Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: "Juan de Herrera y los jesuitas. Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa". *A.H.S.I.*, XXXV, 1966. Citado en Marías, F.: *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631).* Toledo, 1983. Volumen I, p. 54.

(Lugo), en la que se documenta la presencia de varios maestros de cantería trasmeranos. Tal es el caso de Juan de las Tijeras, quien al testar en Monforte en 1602 cita entre sus bienes un libro de Sebastiano Serlio[900].

En la misma provincia lucense el trasmerano Diego de Isla es aparejador del claustro del monasterio de San Esteban en Ribas de Sil en 1577. La obra emplea el orden dórico del tratado vignolesco, como queda reflejado en sus condiciones: *"...sobre este cornijamiento a plomo de las columnas de abajo se asentaran otras diez y seis columnas doricas conforme a la orden vinola que con vasa y capitel tengan de alto ocho pies y medio y de grueso con el imoescapo un pie y un quarto y en la garganta del capitel tendra un pie y seran desminoydas desde el tercio vajo en zercha..."*[901].

Palladio no encuentra tanta aceptación entre los artífices de la cantería trasmerana. La edición castellana de Francisco de Praves (Valladolid, 1625) aparece empleada por los maestros del foco vallisoletano, en donde encuentra mayor difusión. No obstante, a este tratadista se alude en el siglo XVII en la obra de la girola de la Catedral de Orense, para la que el trasmerano Simón de Monasterio elabora unas trazas con un *"orden dorico hordenado con vinola o peladio"*[902]. La fecha de inicio de la obra (1620), nos hace pensar que Monasterio poseía un ejemplar en italiano del tratado de Palladio, pues no fue hasta cinco años después cuando Francisco de Praves traduce al castellano el Primer Libro de Arquitectura de éste.

Otro tratadista italiano, con escasa difusión entre los trasmeranos, es Antonio Labacco, discípulo de Antonio de Sangallo "el joven". Su tratado arquitectónico, publicado en Roma en 1552, presenta grabados de construcciones de la Antigua Roma como el Arco de Trajano, el Panteón o el Puerto de Adriano.

A todos estos nombres pueden añadirse los de Cristóbal de Rojas, Juan de Arfe y Villafañe y fray Lorenzo de San Nicolás. Al primero se debe el tratado *Teórica y Práctica de fortificación conforme a las medidas y defensas destos tiempos repartidas en tres partes* (imprenta de Luis Sánchez, Madrid 1598)[903]. El autor aúna su experiencia personal como ingeniero militar con la importancia de las matemáticas en los principios de fortificación. La posesión de este tratado por el maestro Juan de Naveda sin duda sería debida a la labor desarrollada por éste en el Castillo de San Felipe de Santander.

Unos años antes de la publicación del tratado de Rojas es Juan de Arfe y Villafañe, platero y escultor, quien escribe *De Varia commensuracion para la Esculptura y Arquitectura* (Sevilla 1585/7). Considerando como fuente teórica a Vitruvio y Alberti, alaba la validez de la

[900] Pérez Rodríguez, F.: "Algunos datos sobre el maestro de cantería Juan de las Tijeras: su "testamento-inventario"". *Boletín do Museo Provincial de Lugo,* nº 8, 2, 1997-1998, pp. 195-199; y VV.AA.: *Fontes escritas para a historia de arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX).* Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000. Tomo I, pp. 467-472. Documento 314.
[901] VV. AA.: *Fontes escritas para a historia e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX).* Tomo I, p. 455.
[902] VV. AA.: Op.cit., pp. 254-255 y 456.
[903] Existe una edición del tratado de Cristóbal de Rojas a cargo de Eduardo de Mariátegui. Madrid, 1985.

columna-entablamento, el sintagma albertiano y la serliana[904]. Crítico de la arquitectura gótica, se muestra partidario de la obra escurialense.

Con posterioridad, ya durante la primera mitad del siglo XVII, fray Lorenzo de San Nicolás escribe *Arte y Uso de Arquitectura* (Madrid, 1639), tratado en posesión de maestros trasmeranos como Lázaro de la Incera Vega y presumiblemente Pedro de la Cereceda.

Parte destacada de la tradición escrita con la que se relacionan los maestros canteros trasmeranos es la que queda reflejada en el manuscrito de Rodrigo Gil de Hontañón, en el que recoge además de sus propios saberes sobre cantería y arquitectura, los de su progenitor, Juan Gil de Hontañón. Estos papeles llegan a Simón de García, formado en la Catedral de Salamanca, quien los publica en el año 1681 bajo el título de *Compendio de Architectura y simetria de los templos*[905]. En la misma fábrica trabajaron los Gil de Hontañón y puede que el maestro de Simón, el trasmerano Juan de Setién Güemes, conociese dicho manuscrito. En él se recogen la tradición medieval que toma como referencia la geometría, y la clasicista, que centra su atención en el cuerpo humano. Pese a que se citan tratadistas clásicos como Vitruvio, de gran importancia para el desarrollo de la teoría arquitectónica, Vignola sólo es mencionado una vez, lo que difiere de la importancia alcanzada por su tratado entre los maestros canteros trasmeranos, fundamentalmente los de la Junta de Ribamontán.

Al manuscrito de Rodrigo Gil se unen otros escritos sobre cantería como el *Libro de Trazas de Cortes de Piedra* de Alonso de Vandelvira, de carácter práctico en el que se recogen las técnicas para la ejecución de los diferentes elementos constructivos con dibujos explicativos que muestran modelos tipológicos. O el manuscrito de Hernán Ruiz sobre *Arquitectura*, con dibujos que representan trazas de cantería cuidadosamente delineados; y los manuscritos de Ginés Martínez de Aranda (*Cerramientos y trazas de montea*), Joseph Gelabert (*De l´art de Picapedrer*) o Alonso de Guardia.

Entre los maestros trasmeranos encontramos varios artífices que poseen libros y escritos sobre cantería. Así, Lázaro de la Incera Vega deja varios libros tras su fallecimiento en 1728: *Geometría práctica y especulativa*, y *Aritmética* de Juan Pérez de Moya; *De varia commensuracion para la escultura y arquitectura* de Juan de Arfe y Villafañe; *La Regla de los cinco órdenes de Arquitectura* de Vignola; y la segunda impresión de la 1ª parte de *Arte y Uso de Arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás[906]. Del mismo modo, José de Setién es propietario en 1753 de varios libros, entre los que cabe citar los tratados de Vitruvio, Serlio, Vignola y Tomás Vicente Tosca, y la descripción del Escorial realizada por fray Francisco de los Santos. Asimismo, en 1791 Fausto del Campo deja a su muerte un Vignola.

[904] Véase Marías, F.: "Los sintagmas clásicos en la arquitectura española del siglo XVI". *L´Emploi des Ordres dans L´Architecture de la Renaissance.* París, 1992, pp. 247-261.
[905] El título completo es *Compendio de Architectura y simetria de los templos conforme a la medida del Cuerpo Humano con algunas demostraciones de Geometria. Año 1681. Recoxido de diversos autores naturales y estrangeros por Simon Garcia Architecto, natural de Salamanca.* Biblioteca Nacional 8884.
[906] Véase Montero Estebas, P. Mª. y Cendoya Echaniz, I.: "Nuevas noticias sobre Lázaro de la Incera Vega". *Ondare*. 19, 2000, pp. 305-313.

En 1778 el maestro José de la Fuente Montesomo posee una biblioteca de unos 120 libros de derecho, historia y moralidad, algo que resulta excepcional en el mundo de la cantería trasmerano ya que pocas son las referencias a bibliotecas propiedad de maestros canteros. Como término de comparación, en España se mencionan las de Juan Bautista de Toledo[907], perdida en parte en su traslado por mar desde Italia, Juan de Herrera[908] (con 750 ejemplares), Francisco de Mora (393 libros) y Juan Gómez de Mora[909] (68 volúmenes).

Significativa entre los trasmeranos resulta la figura de Juan del Ribero Rada, con una formación libresca destacada[910]. Este maestro poseía una biblioteca de 154 libros, entre los que no cabe duda se encontrarían los tratados de Alberti, Serlio y Vignola. Los parientes de Ribero Rada presentan un acercamiento a las fuentes tratadísticas. Así, Juan de la Bodega, casado con una de las nietas del maestro y a su vez maestro cantero activo en tierras ovetenses, posee en 1589 un ejemplar del tratado de Serlio y otro del de Arfe[911].

El mismo interés por los tratados de arquitectura muestra Juan de Naveda Sisniega, quien en 1614 afirma poseer libros sobre arquitectura de Vitruvio, Rojas, Serlio, Vignola, Antonio Labacco y Alberti[912]. Pariente de Naveda por su matrimonio con su prima Isabel de Sisniega es Pedro de la Peña, maestro que tras su formación en Lerma marcha a Madrid, donde desarrolla su trayectoria profesional desde su cargo de Aparejador de las Obras Reales. De su carácter como erudito y teórico es buena prueba la revisión del tratado de Vandelvira que bajo el título de *Breve tratado de todo género de bóvedas regulares e irregulares* publica su yerno Juan de Torija en 1661 tras la muerte de Pedro, a quien probablemente se debe la autoría de la obra.

En el inventario de bienes de Simón de Monasterio, llevado a cabo en 1624, se cita una destacada biblioteca que engloba en torno a la cuarentena de libros además de las estampas del Escorial grabadas por Perret y vistas de templos antiguos de Roma[913]. Las temáticas eran diversas, predominando los libros de arte y arquitectura, y los de literatura española. Asimismo, contaba con obras de matemáticas, ingeniería y mecánica, literatura latina e historia. Monasterio se revela como un artista al corriente de las últimas novedades y por ello cuenta con ejemplares de obras como la *Aritmética Práctica* de Jerónimo Cortés (Valencia, 1604) y el *Teatrum instrumentorum et machinarum* de Jacques Besson (Edición castellana Lyon, 1602).

---

[907] Cervera Vera, L.: "Los libros del arquitecto Juan Bautista de Toledo". *La Ciudad de Dios*, Tomo CLXII. 1950, pp. 583-622, y Tomo CLXIII. 1951, pp. 161-188.
[908] Sánchez Cantón, F. J.: *La librería de Juan de Herrera*. Madrid, 1941; y Cervera Vera, L.: *Inventario de los bienes de Juan de Herrera.* Valencia, 1977.
[909] Véase de Tovar Martín, V.: "Influencias europeas en los primeros años de formación de Juan Gómez de Mora". *Archivo Español de Arte*. 1982, pp. 186-193; y *La arquitectura madrileña del siglo XVII.* Madrid, 1983.
[910] Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: "La librería del arquitecto Juan del Ribero Rada". *Academia*, nº 63. 1986, pp. 122-154. Véase también Soler i Fabregat, R.: "Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles (siglos XVI-XVIII): aproximación y bibliografía". *Locus Amoenus*, nº 1, 1995, pp. 145-164.
[911] A.H.P.O., Secc. Protocolos, caja 30. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 189.
[912] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.875, ante Pedro de Venero, fols.45-46v.
[913] Goy Diz, A.: "Aproximación a las bibliotecas de los artistas gallegos en la primera mitad del siglo XVII". *Minius*, V, 1996, pp. 157-166.

Del mismo modo, posee obras de los principales tratadistas arquitectónicos (Vitruvio, Alberti, Serlio, Vignola y Palladio), tanto en castellano como en italiano y latín. De entre los tratadistas en lengua castellana contaba con un ejemplar del *De Varia Commensuracion para la Esculptura y Architectura* de Juan de Arfe y Villafañe.

En la biblioteca de Andrés Julián de Mazarrasa, maestro del siglo XVIII, también ocupaban un destacado lugar los tratados de Serlio, Vignola, Alberti, Juan de Arfe, Juan Pérez de Moya (*Tratado de Matemáticas*- 1573), Bartolomé Ferrer (*Curiosidades útiles, Aritmética, Geometría y Architectónica*- 1719) y Tomás Vicente Tosca. Precisamente la obra de este último, *Compendio Matemático*, publicada en 1712, es tomada por el maestro cantero trasmerano como base para la realización a mediados del siglo XVIII de su *Tratado de Arquitectura*, escrito con un fin pedagógico para facilitar el aprendizaje arquitectónico a través de la comprensión de los fundamentos matemáticos de la cantería[914] (Fig.166).

Mención especial requiere un álbum de dibujos que pertenece al inventario realizado en 1669 tras la muerte de Francisco del Pontón Setién, Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos[915] y que posiblemente sea el mismo que hoy se conserva en la Biblioteca Nacional[916] (Fig.167). Atribuido a Juan de Minjares, está formado por cuarenta y seis dibujos de elementos arquitectónicos, varias plantas y alzados de edificios con destacadas influencias de la arquitectura cortesana del foco madrileño, un estudio figurativo de un grabado flamenco de finales del siglo XVI y una traducción de un texto de la Regola de Vignola. Entre los planos recogidos en el álbum varios parecen remitir al ámbito de trabajo de Minjares. Así, la planta de la Lonja de Sevilla, donde trabaja como aparejador y más tarde como maestro Minjares; dos portadas de orden rústico como las realizadas en el Alcázar Real de Sevilla bajo la dirección y traza de Minjares en 1589; y otras referencias sevillanas como las de las plantas del monasterio de la Merced y la iglesia de San Pablo el Real.

La influencia de los tratados de arquitectura se hace patente en obras llevadas a cabo por maestros canteros trasmeranos. Uno de ellos, Pedro Díez de Palacios, proyecta la portada de la iglesia burgalesa de Gumiel de Izán durante la segunda mitad del siglo XVI como un retablo con influencias de Vitruvio, Serlio y Vignola. Igualmente se emplean estructuras a modo de retablo en las iglesias de Tudela de Duero (Valladolid) y Villarramiel de Campos (Palencia), con influencias serlianas, como ocurre en las condiciones que en 1581 Juan de la Cuesta redacta para la obra del claustro del monasterio palentino de San Francisco, en Carrión de los Condes (Palencia). En éstas el maestro trasmerano se muestra como un artífice de primera línea en lo referente a su formación, basada en la tradición clásica (Vitruvio), pero a la vez abierta a los nuevos planteamientos renacentistas (Serlio)[917].

[914] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera.* Santander, 1988.
[915] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.035, 1699, fols.44-47v. Ante Juan Antonio Lafuente.
[916] Bustamante García, A. y Marías Franco, F.: *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII.* Madrid, 1991, pp. 11-35.
[917] A.H.P.Palencia, legajo 5617, s/f. Ante Melchor de la Rua.

Desde la maestría mayor del Arzobispado de Burgos trasmeranos como Francisco del Pontón Setién, Pedro de la Cereceda y Francisco de la Herrería Velasco se ven influidos por el tratado de Serlio. A estas influencias se unen otras, como las del tratado de fray Lorenzo de San Nicolás. Así, probablemente es Cereceda quien a principios del siglo XVIII trabaja en el arcosolio de la capilla del Santo Cristo de la colegiata de Santander siguiendo un modelo que aparece en el tratado de fray Lorenzo[918].

Tiempo antes, a mediados del siglo XVII, Francisco de la Riva Velasco trabaja en el nicho para Pedro de Liermo, en el convento de Santa Catalina de Montecorbán en Santander, en cuya traza emplea un orden dórico con un fuste acanalado de estrías muertas[919], particularidad que sólo se atribuía al orden dórico en la edición de Vitruvio realizada por Cesariano. Asimismo, aparecía un ejemplo de ello en el tratado de Antonio Labacco. Varios elementos evidencian, asimismo, las influencias escurialenses en este proyecto: friso liso, sin triglifos ni metopas, basa de tipo toscano en una pilastra dórica, frontón partido y articulación pilastra-entablamento y pilastra-arco[920].

2.4. La técnica de construcción. Orígenes romanos. Procedimiento de construcción, experimentación práctica, especialización, organización.

Las tipologías vienen definidas por las peculiaridades de los elementos constructivos y las técnicas empleadas en su construcción. La historiografía actual incide en los **orígenes romanos** de la técnica de construcción empleada durante la Edad Media, que podemos conocer a través de diversas fuentes[921] como los libros de crónicas o historias de personajes y santos, los privilegios reales o donaciones, textos conciliares, relatos sobre imágenes, crónicas. Con la llegada del Gótico las fuentes se diversifican: contratos de obras, sermones, inscripciones epigráficas, textos que reflexionan sobre temas culturales y artísticos[922], consultas a arquitectos sobre edificios y proyectos, ordenanzas municipales,… A pesar de la existencia de todas estas fuentes, la aportación de éstas sobre los individuos encargados de llevar a cabo las obras arquitectónicas medievales sigue siendo muy escasa.

---

[918] Cofiño Fernández, I.: "Promoción artística en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos: la arquitectura religiosa". *Altamira*, tomo LVIII. Santander, 2001, pp. 7-56.

[919] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.41, fols.206-208. Véase también González Echegaray, Mª. del C.: "Pedro de Liermo en Montecorbán". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia.* Santander, 1993, pp. 59-65.

[920] Bustamante, A. y Marías, F.: "El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo". *El Escorial en la Biblioteca Nacional.* Madrid, 1985, pp. 115-148. Véase también Gómez Martínez, J.: "El clero regular y las dos vertientes artísticas de "La Montaña". El Barroco". *Altamira.* Tomo LVI, 2000, pp. 7-35.

[921] Albardonedo Freire, A. J.: "Fuentes escritas para el conocimiento de la construcción medieval". *La técnica de la arquitectura medieval*. Universidad de Sevilla, 2001, pp. 15-34. Sobre las técnicas constructivas del occidente asturiano entre los siglos XI al XIII trata Fernández Mier, M.: "Técnicas constructivas, comunidades locales y poderes feudales". *Arqueología de la Arquitectura*, nº 2, 2003, pp. 117-122.

[922] Ruiz de la Rosa, J. A.: "El arquitecto en la Edad Media". *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 151-174. Barrero Fernández, M.: "Los medios humanos y la sociología de la construcción medieval". *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 97-122. Véase también Díaz Moreno, A.: "El ordenamiento de la construcción en la España de la Edad Media. Siglos IX a XV (I)". *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 226. Año LXXXII. Burgos, 2003/I, pp. 7-34, y (II), nº 227, 2003/II, pp. 249-294.

Desde el milenio V a.C. se emplean *morteros* con betún en Mesopotamia y Susa, y comienza a destacar la utilización de éste en la construcción con ladrillos, además de cómo ligante e impermeabilizante[923]. Aunque en principio las grandes pirámides egipcias carecen de mortero alguno para unir entre sí los grandes bloques pétreos, para el asentamiento de la piedra se empleaba una fina capa de mortero muy fluido, pero el paso del tiempo y las altas temperaturas han provocado su desaparición casi por completo.

Durante la Edad Media los morteros no presentan una buena calidad, pues no continúan con la tradición romana de fabricación de la cal y se abandona la práctica del hormigón. Será a partir del siglo XII cuando se consiga una mejor homogeneización de las mezclas y un aumento de la calidad de aglomeración y resistencia[924]. Caso excepcional en el medievo son los morteros islámicos, muy refinados y resistentes[925]. El Gótico destaca por la introducción de innovaciones técnicas en los morteros de las obras militares, como ocurre con las argamasas de cal que se desarrollan en las plazas de la corona portuguesa en el Norte de África durante la primera mitad del siglo XVI por el trasmerano Juan del Castillo.

Los *cimientos* forman parte fundamental de la construcción pues de su calidad dependen tanto la resistencia como la seguridad de la obra que se edifica sobre ellos[926]. Ya los egipcios hacen uso de bloques de piedra para la cimentación de sus construcciones y durante la antigüedad los griegos emplean como cimientos lechos de roca o suelo sin cemento ni mortero alguno para su ligazón. Los romanos introducen el ladrillo y el hormigón. Siguiendo a Vitruvio, se emplean pilotes de madera ligeramente carbonizados para la cimentación en terrenos pantanosos. El desarrollo que experimentan los cimientos durante época romana alcanza altas cotas de innovación como es el caso de las calzadas, que presentan estructura de varias capas superpuestas. Ya en la Edad Media, durante el románico las cimentaciones presentan vigas de madera y elementos de mampostería unidos mediante mortero que conforma una malla de refuerzo. El gótico desarrolla multitud de variantes, buscando la adaptación a cada tipo de terreno. La llegada del renacimiento supone la aparición de tratadística arquitectónica en la que ocupa un lugar destacado el tratamiento de los cimientos de los edificios, cuyo diseño se rige por reglas de proporción.

Una vez construidos los cimientos, la estructura comienza a edificarse mediante el levantamiento de los *muros*[927]. Los egipcios emplean muros adosados rellenos de materiales, a veces reaprovechados, y muros de alzado cóncavo-convexos en los que las hiladas de piedra

[923] Vinagre Arias, F. y A.: *Materiales y tecnología en las primeras civilizaciones*. Mérida, 2002, p. 42.
[924] Gárate Rojas, I.: *Artes de la cal.* Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. 1ª edición. Madrid, 1993. 2ª edición ampliada. Madrid, 2002, p. 87; y Ruiz de la Rosa, J. A.: "El arquitecto en la Edad Media", pp. 151-174.
[925] Alejandre Sánchez, F. J.: "Los morteros en la Edad Media". *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 235-250.
[926] Véase Mark, R. (ed.): *Tecnología Arquitectónica hasta la Revolución Científica. Arte y Estructura de las Grandes Construcciones.* Madrid, 2002. Traducción al castellano de *Architectural Technology up to the Scientific Revolution. The Art and Structure of Large-Scale Buildings*. Massachusetts, Institute of Technology, 1993.
[927] Sobre los muros y su construcción véase Mark, R. (ed.): Op.cit. y Valenzuela Montalvo, E. Mª.: "Las fábricas en la Edad Media". *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 209-234.

dibujan una suave ondulación[928]. Los griegos elaboran muros con ladrillos de barro y piedra tosca dispuesta en seco o sobre arcilla y reforzada con madera. Y durante la Roma Imperial los muros, de ladrillo o piedra, presentan diversos revestimientos: "opus incertum" (pequeñas piedras con formas variadas) (Fig.168), "opus reticulatum" (piedras cuadradas colocadas diagonalmente) (Fig.169), "opus testaceum" (ladrillos en hilada)[929] (Fig.170). Los sistemas de medidas y proporciones romanos son continuados por los visigodos, cuyas fábricas recurren a muros de sillería ordenada y escuadrada ("more gothicum") unida por grapas de madera[930] (Fig.171), o de materiales romanos reutilizados: mampostería, ladrillo y madera ("more gallicanum") (Fig.172).

La arquitectura asturiana no rompe con la visigoda sino que la continúa y de ahí la existencia de una arquitectura de sillares y de otra de mampostería. A principios del siglo IX tiene lugar una revolución arquitectónica que posibilita la construcción de edificios abovedados ("arte fornicea"), con bóveda ("concamerata") estructurada mediante arcos fajones ("centris forniceis") y arcos ciegos que desdoblan los muros, y contrafuertes que hacen posible la elevación de los muros a mayor altura. Se retoma de los romanos el empleo de arcos fajones, piedra toba en las bóvedas y sistema de contrarresto de tensiones. La progresiva complejidad de las estructuras provoca cambios en el diseño de éstas. Así, se siguen procedimientos geométricos previos como el dibujo de una retícula que sirva de base al diseño posterior. Del mismo modo, elementos como columnas y pilares, que en la antigüedad clásica se emplean como módulos de proporciones, vuelven a cumplir dicha función hacia los años 840-850. Paralelamente, las técnicas de labra de la piedra mejoraron sensiblemente alcanzando un acabado de mayor calidad.

Durante la Edad Media se retoma la herencia arquitectónica romana de muros de piedra tosca con revestimientos de ladrillo, sillares reutilizados o estuco. El empleo masivo de piedra se hace evidente en los muros macizos del románico, con revestimiento de ladrillo o sillares. Los muros se realizan mediante el "opus emplectum", por el que las superficies exteriores presentan piezas talladas y el interior se rellena con ripios y mortero[931]. Además, los abovedamientos cuentan con multitud de variantes que van desde el cañón con o sin arcos fajones hasta los octógonos sobre pechinas o trompas.

Las fábricas góticas se caracterizan por el aligeramiento de la sección de los soportes y de los muros. Estos presentan piezas pequeñas dispuestas en hiladas bajas y poco profundas, y asimismo regulares. El desarrollo del arco permite la adaptación a multitud de espacios gracias a su flexibilidad. El perfeccionamiento de la labor de talla que tiene lugar en el siglo XI se generaliza en el XII, produciéndose una regularización y estandarización de los elementos

[928] Vinagre Arias, F. y A.: *Materiales y tecnología en las primeras civilizaciones*. Mérida, 2002, pp. 92-96.
[929] Aramburu-Zabala, M. Á.: "La técnica de construcción". García Ballester, L. (dir.): *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1.* Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Salamanca, 2002, pp. 445-529.
[930] Escrig Pallares, F. y Pérez Valcárcel, J.: *La modernidad del gótico. Seis puntos de vista sobre la arquitectua medieval.* Universidad de Sevilla. Vicerrectorado de Investigación. Sevilla, 2004, pp. 115 y ss.
[931] Véase Escrig Pallares, F. y Pérez Valcárcel, J.: Op.cit., pp. 117 y ss.

constructivos, y paralelamente, una especialización de los trabajadores, además del empleo de diseños a escala reducida, maquinaria para el transporte y la elevación de materiales.

Durante el Renacimiento la práctica tradicional deja paso a la arquitectura de la Antigüedad como fuente del conocimiento arquitectónico. Pese a que la mayor parte de los muros renacentistas se construyen a imitación de las fábricas de las ruinas de la Roma Imperial, el ladrillo se impone como material al resultar más económico que la piedra. En España el Renacimiento trae consigo una nueva concepción de la técnica del corte de la piedra[932]. Cobra importancia el arte de la montea, que pone de relieve tanto la importancia de la geometría como la organización del trabajo de la piedra en la cantera y no en la misma obra.

Las *techumbres* presentan multitud de sistemas a lo largo de la historia de la arquitectura[933]. Así, los griegos emplean cubriciones de entarimados de vigas de madera. Los romanos desarrollan grandes cúpulas de hormigón y bóvedas de arista. Por su parte, los bizantinos introducen en la Península Ibérica durante los siglos V y VI tubos de terracota que producen un aligeramiento de las grandes estructuras abovedadas. Durante el románico, la aparición de las bóvedas de crucería cuatripartita en Italia e Inglaterra a finales del siglo XI conlleva ventajas estructurales (concentración de las fuerzas portantes), constructivas (facilidad de ejecución) y decorativas (diseño geométrico de sus nervios). Y en el gótico destacan las bóvedas de crucería cuatripartita, cuyas nervaduras cumplen una función más decorativa que estructural.

Al hablar de la técnica constructiva durante el siglo XVI hemos de citar el empleo masivo de *piedra*, destacando el uso de sillería en esquinales, vanos y partes principales de los edificios. Asimismo, mampostería con mortero de cal y arena en el resto de las superficies. Frecuentemente, blanqueado final sobre los muros. En aquellas zonas que no cuentan con yacimientos pétreos, se emplean ladrillo y cal en las bóvedas[934].

2.5. Materiales.

2.5.1. La piedra. Canteras en la Merindad de Trasmiera.

Tradicionalmente, la existencia de canteras se ha considerado una de las causas determinantes para el desarrollo en una determinada área geográfica de un grupo de artífices dedicados al trabajo de la **piedra**, es decir, la cantería. Esto implicaría facilidad en el acceso a la materia prima de trabajo del cantero y por consiguiente a la formación y aprendizaje de los conocimientos prácticos de estereotomía. Así, Froidevaux, arquitecto jefe de los Monumentos Históricos de Francia entre los años 1939 y 1983, afirma que durante una época de intensa

[932] Palacios Gonzalo, J. C.: "La estereotomía en el Renacimiento, El Escorial". *IV Centenario del Monasterio de El Escorial. Fábricas y Orden Constructivo (la construcción).* Madrid, 1986, pp. 97-107.
[933] Mark, R. (ed.): Op.cit
[934] Navareño Mateos, A.: "Constructores y albañiles en la Extremadura del siglo XVI: técnicas, materiales y léxico". Cea Gutiérrez, A. y otros (coords.): *Arquitectura Popular en España.* C.S.I.C., Madrid, 1990, pp. 339-348.

actividad constructiva en piedra, como es la gótica, las canteras se emplazaban en lugares cercanos a la obra intentando aminorar los problemas que acarreaba el transporte del material pétreo, caracterizado por su dureza y gran tamaño respecto al empleado por los constructores del románico. La tendencia general al empleo de materiales locales por parte de los artistas góticos casa a la perfección con uno de los principios seguidos por éstos: el de economía de trabajo y material. La preferencia por los materiales locales ya estaba presente en la época clásica, donde las dificultades para el transporte eran grandes y ocasionaban numerosos gastos[935].

Todo este planteamiento parece entrar en contradicción con el hecho de que en ocasiones la cantería se desarrolla en lugares en los que no se da un fácil acceso a la piedra. Así, aunque tanto en los valles del Asón y del Agüera como en Trasmiera se cuenta con una estructura geomorfológica conformada principalmente por grandes masas de calizas cretácicas y consiguientemente con canteras[936], parece ser que en los valles del Asón a finales del siglo XV la extracción de piedra en las canteras del mismo resultaba más cara que el traer el material de otros lugares, algo que parece ocurrir en las obras de reforma del camino entre Burgos y Laredo.

Por el contrario, en la Merindad de Trasmiera la piedra abundaba, era fácilmente extraíble, y en determinados lugares su calidad era alta, lo que la hacía ser muy apreciada para la ejecución de obras. Así, una Junta como la de Ribamontán contaba con **canteras** en Somo, Cubas, Castanedo, Suesa y Galizano, siendo estas últimas las más importantes. Prueba de ello es que suministraron piedra para obras tanto en la propia Merindad como fuera ya de sus demarcaciones territoriales. Ejemplo de esto lo encontramos en la obra que llevó a cabo el maestro cantero de Liendo Andrés del Collado en la iglesia de Laredo en torno a 1681, en la cual se emplearon piedra arenisca y piedra blanca de las canteras de Galizano. Poco después, en 1684, se preferían las canteras de Galizano ("Riolapuerta" y la Llomba) para la obra de dos camarines y la sacristía de la iglesia parroquial del propio Galizano[937]. En Castanedo se recurre a las canteras del lugar a la hora de llevar a cabo la obra de una capilla en el templo parroquial a finales del siglo XVII[938]. Por los mismos años en la obra del convento de Santa Cruz se emplea piedra de las canteras de Somo, Cubas o Galizano[939].

En 1698 la obra encargada al maestro trasmerano Gregorio de la Roza en la Iglesia Colegial de Santander para dotarla de una escalera monumental de ingreso se decantaba por

[935] Froidevaux, Y. M.: *Techniques de L´Architecture Ancienne. Construction et Restauration.* Pierre Mardaga Éditeur. Segunda edición. Bruxelles, 1993 (Primera edición. Bruxelles, 1987). Véase también Cupelloni, L.: *Antichi cantieri moderni. Concezione, sapere tecnico, costruzione da Iktinos a Brunelleschi.* Roma, 1996; y Pancorbo, L.: "Las canteras de Roma". *El País. El Viajero*, 12-07-08, p. 12.
[936] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de las Cuencas del Asón y del Agüera (Cantabria).* Valle de Ruesga, 2001. Tomo I, p. 47 y Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 17. Véase también Sánchez Alonso, J. B.: *Estudio Geológico-Minero de Santander.* Santander, 1980; y Argüelles, R.: voz "Rocas en Cantabria". En *Gran Enciclopedia de Cantabria (Vol.VII)*. Ed. Cantabria. Santander, 2002, pp. 170-173.
[937] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.001, 1684, fols. 138-140v. Ante Juan de la Cantera.
[938] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.035, 1694, fols. 10-11. Ante Juan Antonio Lafuente Velasco.
[939] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 150, 1697. Ante Antonio Cacho.

el empleo de la mencionada piedra de Rucandial en las partes que requieren menos labra, mientras que para los antepechos, pilastras, basas, capiteles, remates, rosca del arco triunfal y pórtico se especificaba el empleo de piedra de las canteras de **Cubas** y sitio de "Fonrrica"[940]. Es decir, la portada propiamente dicha y las zonas de mayor labra se realizan en piedra de Cubas, de mayor dureza y calidad que la de Rucandial.

Asimismo, en 1625 unos maestros de cantería de **Somo** contrataban con Naveda la obra de la cornisa del castillo *"...de la piedra de grano de la cantera de Somo..."*; y en 1667 en la escritura de obligación de la obra de un molino en el barrio de Mojante de Suesa, en la Junta de Ribamontán, se especificaba que se labraría una puerta *"de grano de lo mas tieso de la cantera de somo"*[941].

En 1754 se opta por la piedra de las canteras de Somo y del Cueto en Suesa para llevar a cabo las obras de una taberna en Suesa[942].

La piedra de **Galizano** fue mencionada también en las condiciones de obra del Palacio de Acebedo en Hoznayo en 1613. El trasmerano Juan de Naveda contrató los trabajos, declarándose en la escritura que tenía que ejecutar *"...la escalera principal de la dicha obra como lo muestra la traza e los antepechos e remates della an de ser de piedra de galliçano e los pies derechos e dinteles de las bentanas de la galeria y la puerta principal..."*[943]. Igualmente de Trasmiera procede la saca de piedra contratada para la misma obra por el vecino de Praves Juan Falla, pues en la escritura se menciona la cantera del *"monte del Portillo"*, existiendo un lugar de ese nombre cerca de Fresnedo.

La piedra de la Llomba en Galizano y de Gusmilla en **Ajo** es empleada en la obra de cantería de la iglesia parroquial de San Martín en Ajo, contratada en 1704 por el maestro de cantería Pantaleón del Pontón Setién. En las condiciones de obra se especificaba que *"se executara la capilla que demuestra la planta del portico, el qual se a de obrar con piedra de las canteras de Gusmilla que estan en la jurisdicción de dicho lugar* (Ajo)*, y en caso que en dichas canteras no se ¿puedan? las piezas mayores, como columnas de coro y portico y otras que sean... de la obligacion del maestro el sacarlas en la cantera de la Llomba termino y jurisdicion del Lugar de Galizano"*[944]. En este caso se prefirieron las canteras más cercanas a la obra tratando así de abaratar precios y sin duda porque su calidad también era buena. A ello se uniría el que la mayor parte de los canteros de la obra era de Ajo o de los pueblos de la Junta, por lo que ha de pensarse que conocían bien ese tipo de piedra y la manera de trabajarla.

[940] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 150, 1698, fols. 455 y siguientes. Ante Antonio Cacho.
[941] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.941, 1667. Ante Francisco Lafuente Velasco.
[942] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.111, 1754, fols. 97-99v. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[943] Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002. Tomo III, documentos 76, 120, 126 y 132.
[944] Véase Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: Op.cit., pp. 24-26.

De las canteras de **Meruelo** se extrajo la piedra empleada en la obra de cantería de la iglesia de San Mamés, en el propio valle de Meruelo. Así, en las condiciones para la ejecución de la obra, fechadas en 1619, se decía: *"...que los pilares estribos sean de buena silleria de las canteras de Bado..."* y *"...que la pared del norte ha de ser de muy buena mampostería de Piedra calear de las canteras de Corrozilla..."*.

En 1682 Toribio del Manzano y Vicente de Gargollo, vecinos de Beranga y Güemes respectivamente, tienen a su cargo una saca de piedra en la cantera de Nuestra Señora de los Remedios en el valle de Meruelo para la obra de una capilla en la iglesia de Castillo[945].

En 1701 y 1714 el cantero de Meruelo José de Vierna Osso sacaba piedra de la cantera de Bado en Meruelo para obras en la iglesia de Escalante y en la casa de Antonio García de Zilla en Noja, especificándose que para esta última había de ser *"piedra de grano"*[946].

Y hacia 1818 los vecinos de Castillo José de Castillo Velasco y Bernardo de Hontañón sacan piedra de grano en las canteras de Bado y La Aguachica en Meruelo para el adoquinado de la iglesia de Castillo[947].

En **Setién** también existían canteras. De ellas se saca piedra en 1625 para el maestro cantero Juan de Naveda con destino a unas obras en el castillo de Santander. En las escritura de contrato se especificaba que las piezas deberían estar *"...bien desvastadas a picon y escuadra por lechos y juntas que sean de buen banco..."* y que se pondrían *"...donde se puedan muy bien tomar en barcos para los traer asta dicha villa..."*. Años más tarde, en 1667, Juan de Cubillas, vecino de Setién, saca piedra (tizones, dovelas, antepechos, sillares,…) para la obra del puente mayor de Bilbao[948]. Y en 1691 la piedra de Setién aparece mencionada en las condiciones para la obra de la torre de un colegio de la Compañía de Jesús[949].

Ya en el siglo XVIII y concretamente en 1739, el vecino de Gajano Narciso de la Cotera ajusta con los vecinos de **Agüero** Diego Gómez, Juan de la Riva Solaesa y Juan de Lezcano la piedra de labra para una obra de cantería en su casa[950].

También en la Junta de Cudeyo tenemos constancia de la existencia de canteras en **Ceceñas**, de las cuales extraen una saca los vecinos de dicho lugar Juan y Vicente de Hedilla, Domingo Ruiz Hermosa y Martín de Ibáñez con destino a la obra de *"canteria de silleria"* que se realiza en febrero de 1667 en la casa del Maestro de Campo Pedro de Rubalcaba en Solares[951]. Años después, en 1779, para la obra del pórtico de la iglesia de Santa María de

[945] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.014, fols. 107-110v. Ante Francisco de la Cuesta Vélez.
[946] Escallada González, L. de: *El Linaje de Vierna. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Meruelo, 2006, pp.612-613
[947] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.262. Ante Francisco Ortiz Vélez, s/f.
[948] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.941, 1667. Ante Francisco Lafuente Velasco.
[949] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.035, 1691, fols. 68-69v. Ante Juan Antonio Lafuente Velasco.
[950] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.051, 1739, s/f. Ante Felipe de Bolivar Portilla.
[951] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.914, 1667, fols.108-108v. Ante Juan de los Cuetos.

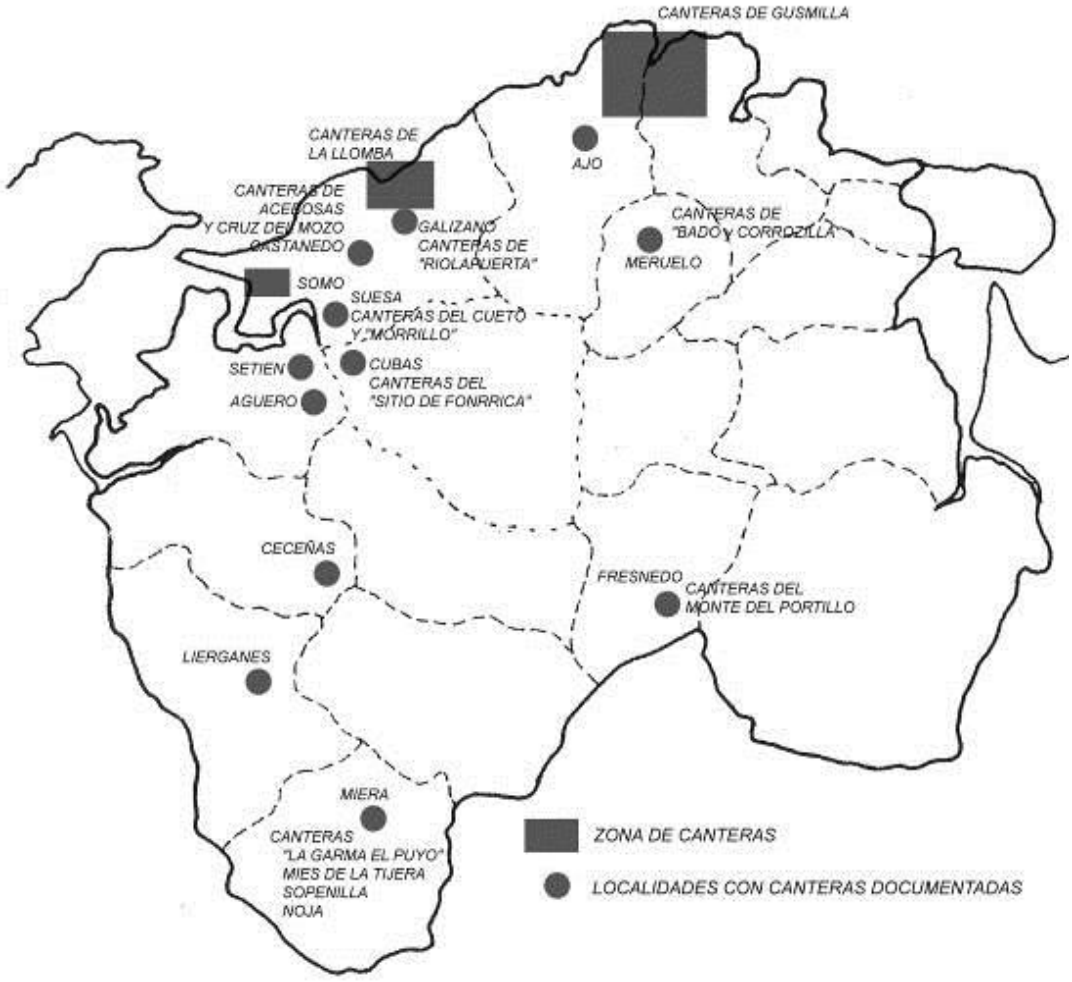
Cudeyo en Valdecilla se eligen piezas de sillería de las canteras de Ceceñas[952]. Asimismo, en 1626 el vecino de Riotuerto Pedro Martínez de Lombana contrata la saca y desbaste de piedra de la cantera de ¿Bardanazón? con destino a la obra de la iglesia de El Bosque. La escritura de contrato se lleva a cabo en Ceceñas por lo que la mencionada cantera debía encontrarse en la Junta de Cudeyo[953].

En enero de 1657 Blas Pérez de Irias y sus compañeros en la obra de la iglesia de **Miera** contratan con su vecino Agustín de la Higuera la labra y carreteo de piedra para la obra[954], especificándose que la calear se extraerá en *"la garma el puyo"*, la de mampostería en *"la mier de la tixera"* y el resto *"ssea de sacar donde la portilla de la caveçera de la ¿rrotica? de juan blanco del tujo hasta toda la mier de la tixera"*, todo ello en Miera. Dos años después, en 1659, los vecinos de Miera Domingo de la Vega y Agustín de Esles, contratan una saca de piedra en la Mies de la Tijera para la construcción en la iglesia de Miera de unas tapias de cantería[955].

A mediados del XIX Madoz afirma que en **Liérganes** existían *"ricas canteras de piedra de grano, y de losa muy compacta que se deja no obstante deshojar con facilidad"*[956].

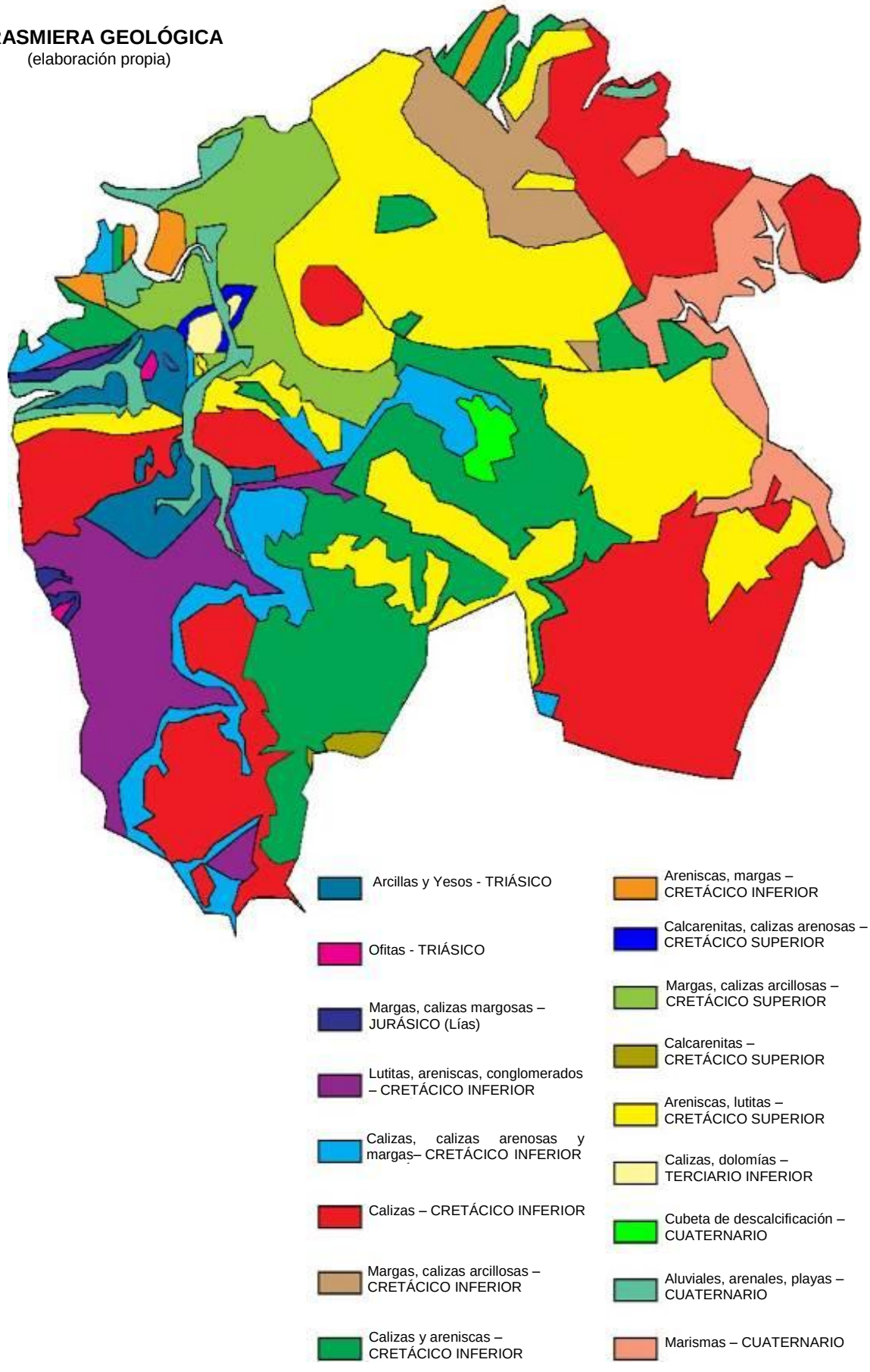
Aunque lo frecuente sea que el suministro de piedra constituya una contrata distinta a la de la obra, en algunas empresas de envergadura, como es el caso de la construcción de las catedrales de Sevilla y Málaga, las fábricas adquirieron canteras asegurándose el abastecimiento de material pétreo en exclusiva[957]. Así, la obra hispalense se nutría con la piedra de las canteras de la Sierra de San Cristóbal, junto al Puerto de Santa María. El transporte masivo de piedra hasta la catedral sevillana permitía la compra de piedra al cabildo por parte de particulares que se aprovechaban así de la infraestructura creada[958]. No hay que olvidar que tanto en Sevilla como en Málaga existían dificultades a la hora de encontrar yacimientos de buena piedra y profesionales que supieran extraerla y desbastarla. La escasez de este material hacía que no se contase con una tradición canteril, por lo que se hace necesario recurrir a artífices foráneos.

[952] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.139, 1779, fols. 136-138. Ante Diego Manuel de Oruña.
[953] Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Losada Varea, C.: "La iglesia parroquial de San Juan Bautista de El Bosque (Cantabria)". *Altamira*, LI. Santander, 1994-1995, pp. 121-145.
[954] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.951, 1657, fols.7-7v. Ante Agustín del Hoyo Maldonado.
[955] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.951, 1659, s/f.
[956] Aramburu-Zabala, M. Á. y otros: *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes*. Santander, 1997, p. 38.
[957] Véase Rodríguez Estévez, J. C.: *Los Canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento.* Sevilla, 1998; Pezzi Cristóbal, P.: "La cantera de Almayate y su aprovechamiento para la obra de la Catedral de Málaga. La configuración de una efímera actividad extractora". *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia,* nº 27. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga, 2005, pp. 437-454; y Gómez de Terreros Guardiola, P.: "La cantería en Sevilla entre 1248-1430". *Catedral de Sevilla.* Aula Hernán Ruiz, 2008, pp. 125-145.
[958] Aramburu-Zabala, M. Á.: "La técnica de construcción". García Ballester, L. (dir.): *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1.* Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Salamanca, 2002, pp. 445-529. No hay que olvidar que tanto en Sevilla como en Málaga existían dificultades a la hora de encontrar yacimientos de buena piedra y profesionales que supieran extraerla y desbastarla. La escasez de este material hacía que no se contase con una tradición canteril, por lo que se hace necesario recurrir a artífices foráneos.



LOCALIZACIÓN DE LAS CANTERAS DE PIEDRA EN TRASMIERA
(elaboración propia)

TRASMIERA GEOLÓGICA
(elaboración propia)



El análisis del mapa geológico de Cantabria nos muestra afloramientos muy variados en el territorio de la Merindad de Trasmiera, pero siempre coinciden en que todos ellos presentan un origen sedimentario en el período cretácico. Las rocas sedimentarias, tal como su nombre lo indica, se forman a partir de sedimentos de otras rocas, e incluso de restos de animales, que sufren procesos de meteorización y erosión, causados por el agua, el viento o el hielo. Estos procesos pueden ser mecánicos (rocas detríticas), químicos o incluso biológicos.

Las partículas originadas son transportadas por el agua o el viento hasta las zonas de depósito donde se van acumulando en capas o estratos, transformándose mediante un proceso de consolidación denominado diagénesis en rocas sedimentarias. Los minerales que más abundan en este tipo de rocas son el cuarzo, la dolomita, la calcita y los feldespatos. Hablamos así de calizas, dolomías, areniscas y conglomerados con diversidad de mezclas y composiciones; es decir, materiales carbonatados con distintos grados de dureza, viniendo ésta determinada por aspectos como el del tamaño de los granos que conforman la roca. Distinguimos, en función de ello, tres categorías: gravas (grano mayor de 2 mm.), arenas (grano entre 0,2 y 2 mm.), y arcillas (grano menor de 0,2 mm.). A mayor proporción de arena y partículas lutíticas (arcillosas), mayor facilidad de trabajo pues el grano es más fino y moldeable. De ahí que no resulte extraño encontrar en las escrituras de obra referencias al buen grano que deben presentar las piedras con las que se trabajará.

Existen diversos conjuntos de formaciones pétreas en la Merindad de Trasmiera, que vienen a corresponderse en su mayor parte con las localizaciones de canteras de las que tenemos referencias documentales durante la Edad Moderna. Así, las canteras de Somo, Loredo, Suesa (El Cueto y “Morrillo”), Castanedo (Las Acebosas y la Cruz del Mozo) y Setién son principalmente de margas y calizas arcillosas del Cretácico Superior; las canteras de Cubas (“Sitio de Fonrrica”) y Agüero, de calizas y dolomías del Terciario Inferior; las de Galizano (La Llomba, “Riolapuerta”), Meruelo (“Bado”, “Corrozilla”, la “Aguachica” y “Nuestra Señora de los Remedios”) y Fresnedo (“Monte del Portillo”), de areniscas y lutitas del Cretácico Superior; las de Ajo (Gusmilla), de margas, calizas y areniscas del Cretácico Inferior; las de Miera (“Garma el Puyo”, “Mier de la Tixera” y Noja), de calizas del Cretácico Inferior; y las de Liérganes y Ceceñas, de lutitas, areniscas y conglomerados del Cretácico Inferior.

El territorio trasmerano aparece dividido en dos grandes conjuntos desde el punto de vista geológico: una zona norte, en torno a las Juntas de Ribamontán y Siete Villas, y otra zona sur, en el área de las Juntas de Cudeyo, Cesto y Voto. Mientras que la Trasmiera de la zona sur, interior, no cuenta con afloramientos relevantes, la Trasmiera norte, más abierta y cercana a la costa, posee numerosos afloramientos. Muchos de éstos presentan un acceso fácil pues las formaciones no son muy profundas y se localizan en bancos muy cercanos a la superficie, y en ocasiones (Galizano, Somo, Ajo) en las proximidades de la costa, rías o áreas que se corresponden con quiebras del terreno. Esto permitía el transporte de la piedra por mar, más fácil y económico que por tierra.

Todos los tipos de afloramientos que encontramos en Trasmiera son de rocas de origen sedimentario. Ahora bien, bajo esta primera clasificación se agrupan diversidad de rocas que pueden englobarse en tres grandes grupos dependiendo de los procesos de formación que sufren. En el territorio que analizamos se encuentran presentes todas, ya que consta la presencia de canteras de areniscas, conglomerados y lutitas (detríticas), margas (mixtas) y calizas (químicas orgánicas).

Al mismo tiempo, la variedad de mezclas y composiciones de las piedras posibilitan la diversificación de las labores de trabajo, pudiéndose ocupar los canteros en tareas que van desde el mero desbaste de piezas grandes hasta el tallado minucioso de elementos decorativos de menor tamaño. Es indudable que por lo general las piedras con las que se contaba en la Merindad de Trasmiera presentaban un grado medio de dureza inferior al de otras rocas como los granitos y mármoles. De ahí que la especialización y cualificación del cantero venga marcada por el tipo de piedra que emplee en sus trabajos. Así, los artífices que intervinieron en la obra del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial debieron familiarizarse con el granito, procedente de la sierra madrileña y empleado en su construcción. Es así como se puede formar un gran "taller" de labra con la formación de buenos labrantes que trasmitirían sus conocimientos estereotómicos a las generaciones siguientes estableciendo una línea evolutiva dentro del colectivo de los maestros canteros trasmeranos. Asimismo, este taller supuso un cambio radical en la organización del trabajo de la piedra, pues una persona nombrada para ello se dedicaba en exclusiva a la elección de canteras y la supervisión del corte y labrado de la piedra en la propia cantera[959].

Con todo, la cantería aparece en Trasmiera no tanto por condicionamientos geológicos y naturales sino más por una determinada realidad socio-económica. No existe ninguna razón concluyente que nos incline a pensar que la geología sea el factor determinante sino únicamente uno más de los múltiples factores que motivan el desarrollo del arte de la cantería en la Merindad. De ahí que territorios como los de la Junta de Voto no quedan excluidos del fenómeno de la cantería, sino al contrario vivan un fuerte desarrollo de ésta a pesar de no contar con afloramientos pétreos destacados en su zona. Lo mismo podemos decir de las cuencas del Asón y del Agüera, territorios fuera de la Merindad de Trasmiera en los que como ya hemos mencionado la explotación de las canteras locales era costosa, a pesar de lo cual son numerosos los canteros oriundos de esta zona.

En la segunda mitad del siglo XVIII el Padre Pontones escribe un libro dedicado a la *Architectura hydraulica en las fabricas de puentes*[960]. El manuscrito, que se conserva en la Biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, se encuentra dividido en cuatro

[959] Véase sobre este cambio organizativo y sus consecuencias Barbé-Coquelin de Lisle, G.: "Progresos de la cantería y nivel científico en España en la época de Juan de Herrera". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia. Camargo, 14/17 Julio 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera. Universidad de Cantabria. Santander, 1993, pp. 129-135.

[960] El título completo del manuscrito es *Architectura hydraulica en las fabricas de puentes. Methodo de proyectarlos y repararlos. Instruccion a los maestros de quanto conviene saber para executar esta calidade de obras. Commenzo este libro el Padre Pontones año de 1759 y le concluyo el año de 1768.* Biblioteca COAM, signatura 31 FA-32 / XVIII-138.

tratados. En el tercero de ellos, dedicado al *Conocimiento de los materiales, sus propiedades y el modo de ponerlos en obra*, menciona distintos tipos de piedras y así distingue entre *"piedra arenosa o berroqueña, la muela o piedra de amolar, la caliza o piedra de cal y el pedernal"*. En lo relativo a la calidad de la piedra afirma que ésta será buena *"si fuere solida de uniforme consistencia y dureza, en todas sus partes de color igual y perfecto, sin venas o pelos que llaman los oficiales si su grano es fino unido y liso, si parte derecho el corte si las rajas salen mui limpias y dan cierto sonido claro".*

A su vez, podemos distinguir varios tipos de piedras teniendo en cuenta su tamaño y forma en opinión de R. Fontoria[961]:

- Bloque (trozo de piedra grande extraído de la cantera).
- Mampuesto (bloque de pequeña dimensión sin desbastar).
- Ripio (piedra irregular empleada como material de relleno).
- Sillar (piedra desbastada y tallada de gran tamaño).
- Sillarejo (sillar de pequeñas dimensiones).
- Laja (mampuesto o sillar de reducido espesor y gran superficie).
- Canto (mampuesto redondo por efecto de la erosión).
- Carretal (sólido capaz de un sillar, con las creces de cantera, antes de su talla).

En los edificios, las piedras, en algunas ocasiones, llevan marcas (las llamadas "marcas de cantero"[962]). Según E. Cooper, existen en teoría tres tipos de marcas: la marca del "pedrero", que se realiza en la cantera; la marca del cantero, que individualiza el trabajo realizado y permite su paga; y la marca que indica la ubicación del sillar en la construcción. Se han buscado sus orígenes en edificios antiguos de Egipto, Mesopotamia, Grecia y antigua Roma, con significado mitológico o histórico, pero no es hasta el siglo XIX cuando aparecen los primeros estudios sobre las marcas de canteros, relacionándolas con la astrología y la magia. Viollet-le-Duc, en 1868, las define como "*signos lapidarios pertenecientes a la categoría de signaturas personales de los canteros, aparejadores y Maestros de Obra, que en muchos casos servían para señalar el trabajo realizado por cada uno, para así determinar el estipendio correspondiente"*[963]. Además, también servían para marcar la posición y ensamblado de las piedras para que el albañil las colocara en una posición determinada y constituían signos que permitían identificar las logias, gremios y talleres en la Edad Media. Puente López afirma en su obra del 2006 que *"los signos lapidarios son marcas personales de cada cantero referentes a su nombre (en forma de inicial o monograma), a sus creencias o devociones (un objeto*

[961] Fontoria Surís, R.: *Fábricas de cantería*. Diputación Provincial de Pontevedra, 2000.

[962] Sobre ellas existe una página en internet: www.marcasdecantero.org. Véase también Lampérez y Romea, V.: *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media.* Madrid, 1930 (2ª edición); Iñiguez Almech, F.: *Signos medievales. Iconografía y arquitectura*. CSIC. Madrid, 2003; Gómez Canales, Fco.: *Manual de cantería*. Fundación Santa María la Real. Aguilar de Campoo. 2ª edición, marzo 2008; *Moreruela un Monasterio en la Historia del Cister; catalogo de marcas de cantería*. Junta Castilla y León, 2008; Koch, R.: El libro de los símbolos; *dibujo y descripción de 493 símbolos, signos, marcas de cantería, monogramas, runas, etc.* Madrid, 2010; y Romero Medina, R.: *Diccionario bibliográfico de signos lapidarios de España*. La Taille d´Aulme. Centre International de Recherches Glyptographiques. Bruselas, 2012.

[963] Viollet-Le-Duc, M.: *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Francaise du XIe au XVIe siècle.* Vol I, A. Morel, éditeur. Paris, 1868.

simbólico o alegórico), a su estado social o profesión pasada o presente (un signo de esclavitud o un útil) o la época en que se labró la obra (un signo astrológico, etc.)" [964]. Ningún documento menciona las marcas de cantería realizadas por canteros trasmeranos.

2.5.2. La cal y las innovaciones técnicas.

El cemento se forma por la calcinación de calizas y arcillas y es capaz de fraguar tanto en el aire como debajo del agua. Los romanos lograban cemento a partir de la mezcla de **cal**, polvo de puzol y piedra tosca, o cal y ladrillo molido. Posteriormente, para su fabricación se utilizaron margas calcinadas o de cal y puzolanas artificiales con arena, grava y piedras. Se obtenían así masas capaces de fraguar bajo el agua formando un cuerpo sólido y compacto idóneo para cimientos y obras en contacto con el agua[965].

En la Merindad de Trasmiera el surgimiento y desarrollo de la cantería aparece condicionado también por la existencia de caleros, pues ha de tenerse en cuenta que mayoritariamente se trabaja con mampostería, la cual necesita cal si quieren cohesionarse las piezas de mampuesto, pero también es necesaria para la cohesión de la sillería. La cal aparece definida como el *"producto obtenido por la calcinación de piedra caliza, utilizado en la composición del mortero o argamasa"*[966].

De la importancia de la producción de cal desde épocas tempranas puede darnos idea la referencia a los encaladores griegos que aparece en la traducción al castellano que realiza Miguel de Urrea en 1569 de la obra de Vitruvio *De Architectura*[967]. Se afirma que dichos encaladores realizan obras firmes gracias al empleo del mortero resultado de la mezcla de cal y arena. En el Codex Theodosianus, fechado en el año 438, se menciona al grupo de artesanos dedicado a la elaboración de cal[968]. Asimismo, en latín existe el término *calcarius*, que hace referencia al calero o especialista en la fabricación de cal[969]. Siglos después, en el XVII, Sebastián de Cobarruvias definía la cal como *"la piedra quemada convertida en blandos terrones, que se desmoronan y buelven en polvo. Esta, mezclada con la arena, es la travazón de las piedras en los edificios"*[970]. De ahí que considerase a la obra de cal y canto firme y dura al estar dotada de buena trabazón.

---

[964] Puente López, J. L.: *Firmado en la piedra por los maestros canteros medievales*. León, 2006 (5ª edición).
[965] Véase Gómez Crespo, J. C.: "De las cales, cales hidráulicas, cementos y hormigones". *Cimbra*, año XLIII, nº 375, mayo-junio 2007. Colegio de Ingenieros Técnicos de Obras Públicas, Madrid, pp. 28-37.
[966] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, Ministerio de Fomento, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas. Logroño, 1998. Volumen II, p. 941.
[967] *De Architectura, dividido en diez libros. Traducidos en castellano por Miguel de Urrea. Architecto.* Alcalá de Henares, 1582.
[968] Adam, J-P.: *La Construction Romaine. Materiaux et techniques.* Ed. Picard. París, 1984, p. 85.
[969] Caballos Rufino, A.: "Los medios humanos y la sociología de la construcción en la antigüedad". Graciani, A. (Ed.): *La técnica de la arquitectura en la Antigüedad.* Universidad de Sevilla, 1998, pp. 37-56.
[970] *Tesoro de la Lengua Castellana o Española compuesto por el Licenciado Don Sebastián de Cobarruvias Orozco, capellán de su magestad, maestresala y canónigo de la Santa Yglesia de Cuenca, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición.* Madrid, 1611. Ediciones Turner. Madrid, 1977.

Se hace aquí precisa la distinción entre varios términos que pueden resultar equívocos: mortero, argamasa, froga, calcina y cemento[971]. El mortero es la mezcla de cal y arena, mezcla que se emplea para aportar una cierta cohesión a los elementos de piedra y lograr un mejor reparto de las cargas. Su papel de unión no es similar al de un adhesivo o cola, ya que permite que la construcción no sea monolítica ni indeformable[972].

Según Covarrubias la argamasa es la *"masa de la tierra arzilla que es una tierra blanquecina. Haze una obra muy fuerte y perpetua, como se vee de las ruinas que han quedado de mil y quinientos y dos mil años atrás, que son desta argamasa"*. En el *Léxico de Alarifes de los Siglos de Oro* de Fernando García Salinero se cita el *Vocabulario de Términos de Arte* de José Ramón Mélida, que dice que la argamasa es la *"composición de cal, almendrilla o grijo menudo, y rocallas"*[973]. En la escritura de obligación y fianza de la obra de un molino en Somo (Cantabria) en 1671 se alude al empleo de argamasa para cohesionar la construcción[974].

En la obra de Sebastián de Cobarruvias se entiende la calcina como la mezcla de cal y materiales de piedras menudas y Salinero recoge el término froga como la lechada de mezcla que se dispone sobre las hiladas de ladrillo para unirlas por sus juntas. La froga ha de estar bien macizada para lograr un buen asiento de los materiales en la obra[975]. En el siglo XVI el término frogar se usaba tanto para la fábrica de ladrillo como para la de piedra[976].

Ya entre los romanos se emplea el mortero de cal, que en el siglo II a.C. se desarrolla dando lugar al hormigón ("opus caementicium"), obtenido de la mezcla de polvo de piedra puzzolana y cal. Precisamente Vitruvio afirma que este mortero contaba con propiedades hidraúlicas que hacían posible su empleo en obras en contacto con el agua y por consiguiente un espectacular avance de las obras públicas a las que dotaba de solidez en sus cimientos[977].

Los términos cemento y cementar son frecuentes en las escrituras que protocolizan los contratos de obra. Sirvan de ejemplo las que tratan en 1604 sobre la construcción de una casa en Carriazo (Cantabria), donde se especifica que la obra ha de ejecutarse desde *"el paymento de la tierra hasta la cornixa de arriba y bien cementado en la pena pues que la ay con sus*

---

[971] Sobre la evolución de los términos cemento y hormigón trata Gómez Crespo, J. C.: "De las cales, cales hidráulicas, cementos y hormigones". *Cimbra*, año XLIII, nº 375, mayo-junio 2007. Colegio de Ingenieros Técnicos de Obras Públicas, Madrid, pp. 28-37.

[972] Froidevaux, Y. M.: *Techniques de L´Architecture Ancienne. Construction et Restauration.* Pierre Mardaga Éditeur. Segunda edición. Bruxelles, 1993 (Primera edición. Bruxelles, 1987).

[973] Mélida, J. R.: *Vocabulario de Términos de Arte*. Madrid, 1887; García Salinero, F.: *Léxico de Alarifes de los Siglos de Oro.* Madrid, Real Academia Española, 1968.

[974] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.941, 1671. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[975] Sobre referencias a la froga en las condiciones de obra véanse A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.887, 1614, fols. 61-63v. Ante Pedro de Cubas; legajo 4.939, 1654, fols. 165-166v. Ante Francisco Lafuente Velasco; legajo 4.940, 1664. Ante Francisco Lafuente Velasco; y legajo 5.001, 1685, fols. 176-177v. y 178-179v. Ante Juan de la Cantera.

[976] Cómez, R.: *Los Constructores de la España Medieval.* Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 2001.

[977] Véanse sobre los morteros romanos Ben Yair, M.: *Durability os Roman mortars and concretes for hydraulic structures at Caesarea and Tiberias*. Rilem, Prague, 1961; Bisseger, P.: "Les mortiers ancients. Histoire et essais dánalysse scientifique". *Revue suisse d´Art et d´Archéologie,* 32. 1975. Citados en Alejandre Sánchez, F.: "Los morteros en la antigüedad". Graciani, A. (Ed.): *La técnica de la arquitectura en la Antigüedad.* Universidad de Sevilla, 1998, pp. 79-96.

ysquinales vien labrados"[978]. Igualmente en 1604 se ha de levantar un muro de piedra en la huerta de la casa, obligándose el propietario de la misma, Fernando de la Portilla, a suministrar la cal y la arena necesarias. Vuelve a aclararse que el muro ha de estar bien cementado[979].

En la obra de un molino en 1667 en el barrio de Mojante de Suesa, Junta de Ribamontán, vuelve a determinarse que lo construido de nuevo *"se a de cementar en tres pies de gruesso en cimiento bueno y firme"*[980].

La importancia del empleo de la cal es tal que durante toda la Edad Moderna es práctica habitual en las tierras trasmeranas la solicitud de licencias para realizar caleros en los que fabricar cal[981]. De la calidad y cantidad de cal empleada en una obra dependía en gran medida la cimentación, parte esencial de la construcción. En ocasiones se suscriben contratos protocolizados ante notario para la elaboración de caleros. Tal es el caso del establecido el 25 de marzo de 1678 entre los maestros de cantería de Miera Francisco Pérez de Irias y Agustín Gómez de Rebollar, a cuyo cargo se encontraba la obra de la torre de la iglesia de Miera, y sus vecinos Cristóbal Ortiz, Andrés Gómez y Antonio Gómez por el que los segundos se obligaban a cortar la madera necesaria para un calero con destino a la obra de la torre *"y ronper la oya para el que a de tener desde los pozos asta el pabimento de la tierra de alto quince pies y de diametro doce pies los quales doce y quince pies a de ser lleno de piedra calear y darle vien cocido con la copa y demas..."*, trabajo por el que recibirían un pago de 240 reales[982].

En tierras de La Rioja acuerdan en 1683 los maestros trasmeranos Pedro y Fernando de la Puente Liermo la realización de una calera junto al río Ebro con Francisco de Zarrabeitia para las obras de reparo que los primeros tenían a su cargo en el puente de San Vicente de la Sonsierra. Zarrabeitia se comprometía a entregar la cal exclusivamente a dichos maestros aunque otros le ofreciesen más dinero por ella. Los Puente Liermo le entregarían a él dos reales por cada fanega de cal en piedra y un real por cada fanega de cal en polvo, además de la comida mientras durase su trabajo[983].

En 1699 otra escritura establece las condiciones por las que el maestro Simón de Liaño contrata la cal con destino a la obra de la presa del molino propiedad de los hermanos Francisco y Agustín de Hermosa, Caballeros de la Orden de Calatrava, en la mies de Novales del lugar de Pámanes[984].

En la mayor parte de las obras contratadas por maestros canteros trasmeranos son estos mismos los encargados de la realización del mortero, especificándose en las condiciones

[978] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.887, 1604, fols. 31-33v. Ante Pedro de Cubas.
[979] Id., fols. 35-37.
[980] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.941, 1667. Ante Francisco Lafuente Velasco.
[981] Sobre el proceso de obtención de la cal véase Martínez Rossy, I. y otros: *Caleros y canteros*. Salamanca, 1986.
[982] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.010, 1678, fols. 42-42v. Ante Juan Pérez de Irias.
[983] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): Op.cit., Volumen I, p. 738.
[984] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.033, 1699, fols. 198 y ss. Ante Domingo de la Hoz.

de obra las proporciones necesarias tanto de cal como de arena para la obtención de la mezcla idónea para la ejecución de los trabajos.

A mayor envergadura de la obra, mayor diferenciación de labores y por lo tanto mayor grado de especialización de los trabajadores. Por consiguiente, será en la construcción de catedrales, grandes templos, palacios, monasterios,... donde formarán parte de la nómina de artífices personas encargadas en exclusiva de la preparación de la cal y la arena para la elaboración del mortero. Con todo, la elaboración de la cal parece recaer en profesionales específicos, aunque no sería extraño que los propios canteros se encargasen de la obtención de cal en aquellas empresas de pequeño calado que contasen con presupuestos reducidos[985].

Los documentos protocolizados ante escribano o notario en los que es mencionada la cal para la ejecución de obras de cantería son numerosos. Frecuentemente se especifica la proporción necesaria de cal y arena que debe mezclarse para formar el mortero de unión de las piezas de piedra. Las escrituras especifican una mezcla por mitad (la misma cantidad de cal que de arena)[986] o una proporción en la que la arena tenga una parte más que la cal (una parte de cal y dos de arena, o dos partes de cal y tres de arena)[987].

La piedra se asienta en la obra sobre un *"lecho de cal"* o una *"cama de cal"*, expresiones que encontramos en las escrituras que determinaban las condiciones para la ejecución de los trabajos[988].

Otros aspectos relativos a la cal que se tienen en cuenta a la hora de establecer las condiciones sobre las que se regirá una obra son la procedencia del material así como el tipo

[985] Sin embargo, puede ocurrir que en una empresa arquitectónica pequeña como la de la iglesia parroquial de El Bosque hacia 1626 encontremos una clara especialización de las labores y trabajos. Así, se contratan por separado con distintos maestros la dirección de obra, la saca y desbaste de piedra, el transporte y labra de sillares y la labra de molduras. Véase Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Losada Varea, C.: "La iglesia parroquial de San Juan Bautista de El Bosque (Cantabria)". *Altamira*, LI. Santander, 19944-1995, pp. 121-145.

[986] Véanse A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4.887, 1614, fols.61-63v. Ante Pedro de Cubas (reedificio de un cuarto en la ermita de Nuestra Señora de la Higuera en Galizano); leg. 4.937, 1643, fols. 60-61v. Ante Francisco Lafuente Velasco (reedificio de un molino en Suesa); leg. 4.937, 1644, fols. 144-145v. Ante Francisco Lafuente Velasco (obra en un molino de Carriazo); leg. 4.939, 1654, fols. 165-166v. Ante Francisco Lafuente Velasco (obra de un molino para Juan de la Llama y Velasco, vicario de Trasmiera); leg. 4.941, 1667. Ante Francisco Lafuente Velasco (obra en un molino de Suesa); leg. 5.001, 1685, fols. 176-177v. y 178-179v. Ante Juan de la Cantera (obra de una capilla en la iglesia de San Miguel de Linares en el valle vizcaíno de Arcentales); leg. 5.035, 1691, fols. 68-69v. Ante Juan Antonio Lafuente Velasco (obra de la torre del colegio de la Compañía de Jesús).

[987] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.904, 1619, fols. 95 a 103. Ante Juan Calderón (obras de la ermita de San Roque y del hospital de San Andrés en Galizano); A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.958, 1655, fols. 87-89v. Ante Miguel de Oruña (obra de una iglesia en La Revilla, valle de Soba); A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.001, 1684, fols. 138-140v. Ante Juan de la Cantera (obra de dos camarines y sacristía en la iglesia parroquial de Galizano); A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.035, 1694, fols. 10-11. Ante Juan Antonio Lafuente Velasco (obligación y fianza de la obra de una capilla en la iglesia parroquial de Castanedo); A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 150, 1698, fols. 455 y siguientes. Ante Antonio Cacho (obra de "escalera, portico y arco triunfal" en la Iglesia Colegial de Santander; A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.029, 1704 (obra de cantería en la iglesia parroquial de San Martín de Ajo); A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.139, 1779, fols. 136-138. Ante Diego Manuel de Oruña (obra del pórtico de la iglesia parroquial de Santa María de Cudeyo en Valdecilla).

[988] Tal es el caso de las condiciones del reedificio de un molino entre Galizano y Carriazo: A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.873, 1598, fols. 41-42v. Ante Juan Calderón Güemes, y de las que se emplean en la construcción de dos camarines y sacristía en la iglesia parroquial de Galizano: A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.001, 1684, fols. 138-140v. Ante Juan de la Cantera.

de piedra empleado en su obtención y quien debe encargarse de su suministro[989]. El coste de la cal puede ser asumido por la persona o institución que encarga la obra[990], aunque normalmente parece que es el maestro responsable de la misma quien se obliga a hacerse cargo del suministro de la cal, al igual que del resto de materiales necesarios[991]. De ahí que en caso de cesión de obra de un maestro a otro los pertrechos, herramientas y materiales formen parte de dicho traspaso. Tal es el caso de la cesión de la obra del puente de Logroño[992].

Asimismo se mencionan tanto las maneras de preparar los morteros de cal como el tiempo necesario para que la mezcla se encuentre en perfectas condiciones para su empleo en la obra. En este punto existen múltiples variantes pues las condiciones de obra establecen para la cal diferentes tiempos de reposo una vez preparada, tiempos que probablemente vengan determinados por el tipo de trabajo en el que va a ser empleada[993]. Igualmente se advierte que la cal ha de dejarse durante un tiempo en un alberque con agua para conseguir que repose y posea buena calidad y que en la mezcla pueden emplearse claras de huevos[994].

En la Roma del Renacimiento[995] la cal, a diferencia del ladrillo, era producida y comercializada por un conjunto heterogéneo de pequeños y grandes mercaderes que se organizaban en una estructura corporativa o *"minima forma di associazione de mestiere"*. Se trata de un sector que deja abierto el paso a la libre iniciativa individual y a la inserción en su grupo de nuevos miembros.

En el siglo XVIII la producción y el comercio de cal en Roma son regulados por disposiciones ya fijadas en el siglo anterior[996]. Así, el bando de 1658 estabiliza el precio y el de 1673 prohibe el monopolio, marcando las leyes que regulan toda labor relacionada con la cal[997]. A finales del XVIII se produce un incremento de precios que desencadena un enfrentamiento entre *"capomastri e muratori a mercanti"*, es decir, entre maestros y canteros con los mercaderes. Incluso se llega a recurrir al Papa en un memorial en el que se denuncian la inobservancia de las normas y el aumento de los costes y de los precios.

---

[989] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 150, 1697. Ante Antonio Cacho: condiciones para la obra de la iglesia, claustro, cuarto y demás dependencias del convento de Santa Cruz de Santander y en el mismo legajo, pero fechadas en 1698, fols. 455 y siguientes, condiciones para la obra de "escalera, Portico y arco triunfal" en la Iglesia Colegial de Santander.

[990] Obra en un molino propiedad del convento de Santa Catalina de Corbán (Cantabria): A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.937, 1643, fols. 187-188v. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[991] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.035, 1691, fols. 68-69v. Ante Juan Antonio Lafuente Velasco y en el mismo legajo, 1694, fols. 10-11; legajo 150, 1698, fols.455 y ss. Ante Antonio Cacho; legajo 5.111, 1754, fols. 97-99v. Ante José Francisco Lafuente Isla; legajo 5.112, 1757, fols.179-180. Ante José Francisco Lafuente Isla; legajo 5.219, 1786, fols. 105-106v. Ante Fabián Antonio de la Fuente.

[992] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.887, 1616, fols. 42-45. Ante Pedro de Cubas.

[993] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.035, 1694, fols. 10-11. Ante Juan Antonio Lafuente Velasco (quince días); legajo 5.001, 1685, fols. 176-177v. y 178-179v. Ante Juan de la Cantera (dos meses); legajo 4.937, 1643, fols. 60-61v. Ante Francisco Lafuente Velasco (cal obtenida en el año); legajo 4.939, 1654, fols. 165-166v. Ante Francisco Lafuente Velasco (amasada ocho días antes de su empleo).

[994] Véanse A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.939, 1654, fols. 165-166v. Ante Francisco Lafuente Velasco y legajo 4.958, 1655, fols. 87-89v. Ante Miguel de Oruña.

[995] Ait, I. e Vaquero Piñeiro, M.: *Dai casali alla fabbrica di San Pietro. I leni: nomini d´affari del Rinascimento.* Ministero per I beni e le attività culturali. Ufficio Centrale per I beni archivistici. Roma, 2000; y Vaquero Piñeiro, M.: "La gabella dei calcarari. Note sulla produzione di calce e laterizi a Roma nel Quattrocento". En Lanconelli, A. e Ait, I: *Maestranze e cantieri edili a Roma e nel Lazio. Lavoro, tecniche, materiali nei secoli XIII-XV.* Roma, 2002, pp. 137-154.

[996] Véase Scavizzi, C. P.: *Edilizia nei secoli XVII e XVIII a Roma. Ricerca per una storia delle tecniche.* Quaderni 6. Ministero per I Beni Culturali e Ambientali. Ufficio Studi. Roma, 1983.

A diferencia de lo que ocurre en Roma, en otros lugares como Santiago de Compostela, la cal resulta un material difícil de conseguir pues no se cuenta con un oficio implantado que se ocupe de su elaboración y ha de recurrirse a la vecina Portugal. Así, los barcos parten de Pontecesures hacia la zona de Coimbra para comprar allí la cal a maestros locales, lo cual encarece notablemente su precio[998].

Diego de Sagredo en sus *Medidas del Romano* cree buena la cal hecha de piedra *"espessa fistulosa y llena de agujeros como son los pedrenales de fuego"*[999]. En 1598 ve la luz la obra de Cristóbal de Rojas *Teoria y practica de fortificacion conforme a las medidas y defensas destos tiempos repartidas en tres partes*[1000], en la que el capítulo II de la tercera parte trata sobre la mezcla de cal y arena, señalándose que una buena mezcla es aquella que se realiza con arena procedente de cantera y cal proveniente de piedra dura y espesa. La proporción de dos partes de arena por una de cal constituye la proporción idónea, pero cuando se recurre a arena de mar o río ha de prepararse la mezcla con dos partes de cal y tres de arena, mientras que si la cal es "floja" ha de emplearse tanta cantidad de cal como de arena. Además de las proporciones adecuadas, ha de cuidarse el tiempo de reposo del mortero, no siendo inferior éste a 30-40 días, prefiriéndose la primavera y el otoño para llevar a cabo las mezclas de cal y arena.

Otro capítulo de la obra de Rojas se ocupa de los ahorros económicos que pueden llevarse a cabo en las obras. El autor, formado en el arte de la cantería, trata de diferentes fraudes que cometen los arquitectos, entre ellos el de la cal. Este material, parte fundamental en la construcción, veía a menudo mermada su calidad, y así afirmaba Rojas que *"al tiempo del hazer la calera, buscan piedras toscas, y muy blandas, por ser faciles de cozer, y menos costosas de sacar de la cantera, porque la hallan suelta por campaña, y respeto desto va a dezir en el precio la mitad del dinero"*[1001]. Es decir, los propios fabricantes de la cal logran más beneficios vendiendo una cal de menor calidad como si fuese de buena factura. Y normalmente, el fraude era conocido por los maestros canteros y demás personal técnico que ejecutaba la obra, que solían valerse también del engaño para su beneficio económico propio.

Durante la segunda mitad del siglo XVI ven la luz *Los Ventiún Libros de los Ingenios y de las Máquinas*, obra de Pedro Juan de Lastanosa[1002] (Fig.173). En el libro número diecisiete se trata sobre la elaboración de la calcina, afirmando que las opiniones en cuanto a la mejor

---

[997] El bando de 1673 se denomina *"Bando, et ordini da osservarsi dalli mercanti calcarari, conduttori, cavallari e revenditori di calce, e da muratori, e altri compratori di essa"*.
[998] Fernández Salas, J.: "El oficio de la construcción durante el Renacimiento compostelano". *Actas del III congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de Octubre de 2000.* Volumen I. Sevilla, 2000, pp. 291-301.
[999] Sagredo, D. de: *Medidas del Romano*: *necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las Basas/ Colunas/ Capiteles/ y otras pieças de los edificios antiguos.* Toledo, 1526.
[1000] Rojas, C. de: *Teoria y practica de fortificacion conforme a las medidas y defensas destos tiempos repartidas en tres partes*, por Luis Sánchez. Madrid, 1598. Edición de Eduardo de Mariátegui. Madrid, 1985.
[1001] Véase Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Fraude y Corrupción en la Arquitectura del Siglo de Oro.* Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2001.
[1002] *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano.* Edición facsímil de la Fundación Juanelo Turriano. Madrid, 1996.

piedra para elaborar calcina son diversas, pues mientras unos piensan que la piedra óptima es la dura, otros creen que es mejor el empleo de piedra de dureza media. Según Catón el empleo de guijarros para elaborar cal no es bueno, al igual que también se desaprueba la cal procedente de piedra caracolina. En cambio, la calcina resultante de la piedra de pedernal es muy buena, pues entre sus características está la grasa, que permite una mejor ligazón.

Los arquitectos de la antigüedad valoraban altamente la calcina de piedra blanca dura ya que con ella se puede *"hazer qualquier cosa en los edificios por racon que haze muy maravillosa pressa con las piedras".* Otra calcina buena es la resultante de la piedra ligera, que se emplea en el blanqueado de paredes.

Para la elaboración de una buena mezcla de cal y arena se recomienda mayor proporción de la segunda respecto a la primera, eligiéndose instrumentos adecuados tanto para la cocción de la piedra en el horno, tras lo cual ha de dejarse secar y matarla para proceder a la elaboración del mortero junto a la arena. En cuanto a la arena, se diferencia entre la proveniente de cava, de río y de mar, siendo la mejor de todas ellas la primera. Dentro de la arena de cava destaca la denominada por los italianos *"Gaia delgada"*, proveniente de piedras pequeñas y delgadas.

Fray Lorenzo, en el capítulo XXV de su *Arte y Uso de Arquitectura*[1003], titulado *"Trata de la cal y arena, y modo de mezclarla"*, cita a Vitruvio, quien recomendaba la cal de pedernal, es decir la procedente de piedra dura y firme. Una vez escogida la piedra que se va a emplear en la obtención de la cal, ha de ser cocida y mojada, tras lo cual se dejará reposar en lugar húmedo hasta que tenga que emplearse. Entonces habrá de mojarse de nuevo y mezclarse con arena en las proporciones justas, que suelen establecerse en la mayor parte de los contratos de obra. Fray Lorenzo aconseja que si la arena empleada es de río la proporción sea de dos partes de arena por una de cal, y si la arena es de mina, cinco partes de arena y dos de cal. Esto cuando la cal se emplea en el mortero, porque cuando se hace uso de ella para el revoco, no ha de llevar arena, sin oque se ha de batir y dejar reposar varios meses cubriéndola con agua para que se mantenga con textura blanda y así permitir un revoco de buena calidad.

Sobre la cal y su importancia en la construcción trata el Padre Pontones, quien en su manuscrito sobre puentes de 1768[1004] dedica varios capítulos a la cal, sus calidades y la composición del mortero, para el que da las proporciones de dos partes de arena por una de cal, y tres partes de arena por dos de cal. Pontones concede un papel de primer orden a la cal como material de construcción y le considera *"alma de la canteria"*. La mejor piedra para obtenerla es la de mármol. Según él, hay que dejarla reposar antes de emplearla para lograr un

[1003] San Nicolás, F. L. de: *Arte y Uso de Arquitectura.* Madrid, 1796. Edición facsímil de la de Plácido Barco López. Zaragoza, 1989.
[1004] *Architectura hydraulica en las fabricas de puentes. Methodo de proyectarlos y reparalos. Instruccion a los maestros de quanto conviene saber para executar…*

mortero de buena calidad. Por ello *"los romanos no querian se empleara la cal para sus edificios sino pasaban dos o tres años despues de apagada"*.

El Padre Pontones considera de poca calidad la mayor parte de la cal que se utiliza y aboga por una mejora de ésta venciendo *"la ignorancia y pereza que reina sobre este particular"*. El interés especial por el uso de la cal[1005] trae consigo el desarrollo de nuevos procesos y técnicas constructivas, posibilitando una mayor rapidez en la ejecución de obras así como un mayor nivel de seguridad y fortaleza de éstas. Ambas características encajan perfectamente con los deseos de defensa y esplendor de las clases dirigentes. Por un lado, se construyen obras seguras y firmes ante los posibles ataques enemigos y por otro lado el ritmo de trabajo aumenta y en una menor cantidad de tiempo pueden ejecutarse obras que sin el empleo de la cal tardarían mucho más en llevarse a cabo.

Las argamasas basadas en cal se emplean ya en época romana, experimentándose con ellas en la Edad Moderna para su uso, principalmente, en los muros de edificios de defensa (paredes de piedra y cal)[1006].

Durante el gótico los morteros de cal incrementan su calidad respecto al románico, pero ésta varía en función de la región y edificio que se construye. Viollet-le-Duc afirma en este sentido que los morteros de las obras religiosas eran malos y faltos de consistencia, mientras que en las construcciones militares tenían buena calidad, equiparándose con los morteros romanos[1007].

La experimentación con argamasas de cal se ve reflejada en las reformas que sufren muros de fortificación en algunas plazas de las colonias portuguesas en el norte de África como la de Mazagao (Fig.174), en la que dirige los trabajos el trasmerano Juan del Castillo, que en una carta al propio monarca portugués declara que es primordial para la seguridad de la obra el buscar cimientos firmes con tierra y cal. Cuando los enclaves defensivos se emplazan en zonas cercanas al mar, como ocurre en Mazagao, se busca ante todo la resistencia de los materiales a la acción de las aguas saladas así como su fuerte consistencia. Por ello, en este tipo de edificaciones se emplean argamasas hidráulicas, de gran difusión a partir del segundo decenio del siglo XVI. El ya mencionado Padre Pontones se refiere al mortero empleado en las obras de agua, para cuya obtención se emplean en Francia, Italia y otros países polvo puzolano de

[1005] Vicat, J. L.: *Recherches expérimentales sur les chaux de construction, les bétons et les mortiers ordinaires.* París, 1818. Edición española: *Investigaciones experimentales sobre las cales de construcción, los hormigones y los morteros ordinarios*. Madrid, 1999. Sobre la importancia de la cal en el desarrollo de nuevos procesos constructivos se trata en Carita, H.: *Lisboa Manuelina e a formaçao de modelos urbanisticos de época moderna (1495-1521).* Lisboa, 1999, pp. 157-167. Véase también Gárate Rojas, I.: *Artes de la cal.* Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. 1ª edición. Madrid, 1993. 2ª edición ampliada. Madrid, 2002.

[1006] Loriot: *Disertación sobre la argamasa que gastaban los romanos en la construcción de sus edificios.* Traducida al castellano por disposición de Don Simón de Ulloa. Madrid. Por Miguel Escribano. 1776.

[1007] Gárate Rojas, I.: Op.cit.; Álvarez Galindo, J. I., Martón Pérez, A., y García Casado, P. J.: "Historia de los morteros". *Boletín Informativo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 13. Consejería de Cultura de Andalucía. Sevilla, 1995, pp. 52-59; Alejandre Sánchez, F. J.: "Los morteros en la Edad Media". *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 235-250 y del mismo autor *Historia, caracterización y restauración de morteros.* Sevilla, 2002.

Holanda o cenizas de Tornai, mientras que en España para lograr un mortero resistente a la acción del agua en las obras de puentes, estanques y aljibes, se emplean cemento, restos de ladrillos y tejas, restos de vasijas de cerámica, escorias de fraguas y herrerías reducidos a polvo, polvo que se mezcla con cal.

Pero también se hace uso de la cal en otro tipo de estructuras. Así, las cubiertas abovedadas que emplean argamasas de cal se caracterizan por su solidez y flexibilidad estructural. Estas características posibilitan el desarrollo de bóvedas de ladrillo en las que se da una continuidad espacial entre las paredes que actúan como soporte y la propia estructura de cubrición. Asimismo, gracias al empleo de argamasas compactas y rígidas se pueden construir bóvedas mixtas de ladrillo y nervios de piedra; estos últimos desempeñan un papel ornamental, mientras que las paredes adquieren valor estructural en continuidad con la bóveda. Debido a que los nervios dejan de ser estructuras para convertirse en elementos decorativos con múltiples y variados diseños, encontramos en la arquitectura del siglo XVI las cubiertas abovedadas polinervadas. El "casco" pasa a ser cierre y decoración, mientras que la cal cohesiona la estructura.

Nada mejor para ilustrar el empleo de cal en la construcción de bóvedas que remitirnos a contratos de obra, donde se especifican las condiciones para la ejecución de cubiertas. Así, en 1684, se trata la obra de dos camarines y una sacristía en la iglesia de Galizano (Cantabria), observándose que ha de disponerse una *"cama de cal y cascote de teja guarneciendo la voveda con sus fajas en los perfiles de las aristas"*[1008]. Igualmente, la cal vuelve a emplearse en las bóvedas de una capilla de la iglesia de San Miguel de Linares en el Valle de Arcentales (Vizcaya). Una de las condiciones de obra, fechadas en 1685, dice: *"...y los yntermedios de los cruzeros seran zerrados con toba y cal echando una capa de cal enzima de dicho zerramiento y bobeda del cruzero como asimismo se ara encima del casco de la media naranja de quatro dedos de alto para que si en algun tiempo cayere alguna gotera no perjudique ni cale dichos cascos..."*[1009]. Como vemos, se emplea la piedra ligera o toba.

La solución de continuidad que se establece entre muros y cubiertas constituye un factor de primer orden en la concepción de las iglesias de planta salón de tres naves de igual altura que se cubren con bóvedas de crucería. La cal tiene una importancia decisiva en el gótico tardío pues forma las estructuras continuas de las bóvedas, enlazándolas además con los elementos portantes y logrando así unificar las estructuras.

La cal se convierte en un elemento importante en el desarrollo de las obras de infraestructura en Castilla, fundamentalmente en las que hacen referencia a la construcción y reparo de puentes, donde los maestros canteros trasmeranos juegan un papel decisivo. La solidez de estas obras era un tema de vital importancia ya que de ella dependía el que hombres y mercancías pudieran transitar por las diferentes vías de comunicación que recorrían

[1008] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.001, 1684, fols.138-140v. Ante Juan de la Cantera.

la Península. La cimentación vuelve a ser parte decisiva de la construcción. Así, en 1587 varios maestros, entre los que se encuentran los trasmeranos Rodrigo de la Cantera y Pedro de la Torre Bueras, son los encargados de las condiciones y traza para el reparo de los daños causados en el puente de Logroño por una riada en julio de 1583. En el proyecto se especifica que las hiladas de piedra han de *"engrafarse"* con grapas de hierro para una mejor sujeción, echándose en las juntas lechadas de muy buena cal que queden bien enrasadas para que las piezas encajen unas con otras y formen una obra sólida y firme. Es precisamente otro trasmerano, Pedro de Rivas, quien queda a cargo de los trabajos, obligándose por las condiciones a que la mezcla de cal y arena estuviese tres meses en reposo antes de su empleo en la construcción, prefiriéndose para la elaboración del mortero cal de Lapoblación o de Clavijo por su mejor calidad[1010].

Muchos años después, en 1793, el maestro Miguel Gómez queda con la obra de reedificación del puente de Anguciana (La Rioja) sobre aguas del río Tirón, encargándose él mismo del suministro de cal, que debía mezclarse a partes iguales con la arena dos meses antes del comienzo de los trabajos[1011].

Sin duda alguna, el empleo de la cal trajo consigo el desarrollo de técnicas innovadoras que sentaron las bases del progreso experimentado por los maestros canteros trasmeranos en distintos campos de la construcción (puentes, abovedamientos, plantas de espacio salón, etc.), progreso éste que les caracterizó como un colectivo de artífices destacado durante la Edad Moderna.

2.6. Instrumentos de trabajo: el hierro y las ferrerías.

Si el cantero quiere llevar a cabo su trabajo, además de tener piedra y cal ha de poder contar con un instrumental específico de su oficio. Si posee sus propias herramientas, el salario recibido por su trabajo varía, ya que si el artífice aporta su propio instrumental a la hora de trabajar en una obra, la inversión del comitente en ésta disminuye y por lo tanto el salario del cantero aumenta.

Es por ello que la existencia de un artesanado del hierro pasa a ser otro de los condicionantes previos al desarrollo de la cantería trasmerana. Para el establecimiento de las ferrerías era necesaria la existencia de "vetas" o yacimientos de hierro. La Merindad de Trasmiera contaba con numerosas minas, la mayoría de ellas superficiales, en las que abundaba este metal, albergándose en Peña Cabarga el núcleo más destacado. Las ferrerías emplean como materias primas el hierro, el carbón vegetal, la madera y la fuerza de las corrientes de agua como generadora de energía. Todas ellas se encuentran en Cantabria, por

[1009] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.001, 1685, fols.176-177v. y 178-179v. Ante Juan de la Cantera.
[1010] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Volumen I, pp. 174, 175, 790 y 791.
[1011] Id., Volumen I, pp. 292 y 293.

lo que las ferrerías constituyen una pieza clave de la economía regional, estando vinculada su propiedad a familias nobles.

La importancia que poseían los instrumentos era grande, pues de ellos dependía la labor del cantero. En el siglo X la recuperación del trabajo del hierro trae consigo el desarrollo del sistema de "fraguas catalanas", por el que la producción de hierro líquido se depura obteniéndose así el "hierro pudelado", muy puro y maleable, y que podía trabajarse en caliente sin riesgo de quiebra. Esto influye decisivamente en la fabricación de herramientas de cantería más resistentes y precisas[1012]. El desarrollo metalúrgico trae consigo un paralelo desarrollo del virtuosismo en las labores de talla y labra de la piedra.

El número de ferrerías trasmeranas experimenta un continuo crecimiento desde la Edad Media hasta la primera mitad del siglo XVIII, cuando sufren grandes mermas en su producción debido a las restricciones que impone la Corona en los años 1718, 1726, 1738 1747 en el aprovechamiento de la madera de los montes, pues muchos de ellos, enclavados en la zona oriental (Cayón, Trasmiera, Ruesga, Soba, Toranzo, Villaescusa, Castañeda, Piélagos, Penagos, Carriedo, San Roque de Riomiera) se destinaron a las necesidades de las Reales Fábricas de Artillería de Liérganes y La Cavada.

Pero el hierro también está presente en las fraguas, en las que los herreros fabricaban y reparaban herramientas (azadas, martillos, hoces,...) destinadas tanto a las labores agrícolas y ganaderas como a las propias de los oficios de cantería y carpintería entre otros oficios artesanales[1013]. A este respecto resulta significativa una escritura fechada en septiembre de 1713. En ella Juan Gómez de la Sota otorgaba poder para que acabasen en su nombre junto con su compañero Juan Antonio de la Teja la obra que ambos tenían a su cargo en el puente de Zamora, en la cual poseían "maromas maderas fragua y demas herramientas de fierro..."[1014]. No cabe duda alguna de que las obras de envergadura de ejecución prolongada en el tiempo, como es el caso del puente de Zamora[1015], que debió edificarse por vez primera en torno a mediados del siglo XII y sufrió continuas reformas entre los siglos XV y XVII, contarían con su propia fragua en la que fabricar los útiles de trabajo, disminuyendo así sensiblemente los gastos de la obra.

La mayor parte de las ferrerías trasmeranas de las que se tiene noticia se localizaban en la Junta de Cudeyo (Ánaz, La Cavada, Riotuerto, Liérganes, Heras), correspondiendo a esta misma entidad territorial los testimonios más antiguos de la presencia de fraguas en las que trabajar el metal, con ferrerías documentadas en la segunda mitad del siglo XIV en Riotuerto.

[1012] Aramburu-Zabala, M. Á.: "La técnica de construcción". García Ballester, L. (dir.): *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1.* Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Salamanca, 2002, pp. 445-529.
[1013] En el testamento del cantero Juan de las Tijeras se mencionan gastos ocasionados por obras, entre ellos, los derivados de calzar y portear herramientas. Véase Pérez Rodríguez, F.: "Algunos datos sobre el maestro de cantería Juan de las Tijeras: su "testamento-inventario"". *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, nº 8, 2, 1997-1998, pp. 195-199.
[1014] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.037, 1713, fols.44-45. Ante Diego de Alvear.

Parece que las ferrerías de Cudeyo son las más numerosas hasta mediados del siglo XVIII, época en la que aparecen noticias sobre otras en las Juntas de Voto (San Pantaleón de Aras, San Mamés de Aras, Cereceda, Bádames) y Siete Villas (Meruelo).

La localización de la mayor parte de las ferrerías en Cudeyo y Voto no parece casual, pues serán estas dos juntas las áreas de origen de los maestros canteros trasmeranos más antiguos (finales del siglo XV- principios del siglo XVI). En lo que respecta a Voto, territorialmente más cercana a las cuencas del Asón y del Agüera, donde se documenta una actividad destacada de las ferrerías, no cabe duda que esta cercanía determina un trasvase de conocimientos que fructifica en el desarrollo de la cantería en el territorio trasmerano.

De la Edad Media datan los primeros testimonios sobre la presencia de ferrerías en Cantabria[1016]. El trabajo del hierro se vincula desde esa época a la construcción de navíos por lo que la Corona protege a las ferrerías. De esta protección o trato de favor se ocupa en el año 1335 el fuero de Rioturbio La Vieja, otorgado por el rey Alfonso XI y renovado por los siguientes monarcas hasta 1685. Este fuero decreta exenciones fiscales para los ferrones montañeses por lo que les otorga trato de favor y facilitaba su desarrollo. Sirva de referencia un fragmento del mismo: "Los nuestros ferreros y los bastecedores de las nuestras ferrerias que son en la Faya de Ontón fasta Llanes (...) quitamoslos de moneda forera, e todo pecho (...), non consintades que les embarguen de haber sus alcaldes, e sus merinos, e sus escribanos, e recurrir por su fuero, e no por otro ninguno, porque ellos puedan alcanzar derecho entre sus alcaldes, e merinos, escribanos (...); que no consientan a ningunos caballeros nin escuderos de las comarcas que tomen ni roben los baxeles que traen las venas para las nuestras ferrerias, so pena de los cuerpos"[1017].

Por lo que respecta a Trasmiera, ya en 1373 se mencionan unas ferrerías junto al arroyo Pámanes en la donación que Pedro Fernández de Velasco, Camarero Real, realiza a favor de su hijo Pedro. En el documento se dice: *"Otro si heredo mas en tierra de Trasmiera et en su merindad, et en todo su termino, en estas cosas que aqui dice, en especial lo primero en el solar de Anaz, con sus ferrerias et molinos en el Solar de Retuerto"*[1018]. En La Cavada una ferrería denominada La Cavada se encuentra documentada en 1403, año en el que Ruy González de Bos vende la octava parte de ella a Juan de Velasco por 1.800 maravedíes[1019]. Conocemos asimismo la existencia en 1503 de ferrerías en Liérganes[1020] que pagaban sus "albatanes" a la Casa de Agüero (probablemente las ferrerías fueran de su propiedad pero se

[1015] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tomo III, pp. 1070-1072.
[1016] Barreda y Ferrer de la Vega, F.: "Las ferrerías en la provincia de Santander". *Anales de la Asociación Española para el progreso de las Ciencias,* XIII, 2. Madrid, 1948, pp. 409-418; Arroyo Valiente, P. y Corbera Millán, M.: *Ferrerías en Cantabria. Manufacturas de Ayer, Patrimonio de Hoy.* Santander, 1993; Ceballos Cuerno, C.: *Arozas y ferrones. Las ferrerías de Cantabria en el Antiguo Régimen.* Santander, 2001; y Ceballos Cuerno, C.: "Las ferrerías de la Merindad de Trasmiera". *Estudios Trasmeranos*, nº 3. Ayuntamiento de Noja, 2006, pp. 39-67.
[1017] Casado Soto, J. L.: *Historia General de Cantabria. Tomo V. Siglos XVI y XVII.* Santander, 1986, p. 176.
[1018] Citado en González Echegaray, Mª. del C.: "Aportación al estudio de las ferrerías montañesas". *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz.* Volumen V. Santander, 1973, pp. 129-212.
[1019] Ceballos Cuerno, C.: *Arozas y ferrones*…, p. 340.
[1020] Aramburu-Zabala, M. Á. y otros: *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes*. Santander, 1997, pp. 39-41.

encontraban arrendadas). En aguas del río Miera, también en Liérganes, se tienen noticias de las ferrerías de “La Vega” y “Peñablanca”. La primera de ellas pertenecía en 1617 a Juan de Riva-Agüero y Juan de Casa Alvear, y sobre ella parece haberse asentado la fábrica de cañones que fundó en 1617 un personaje natural de Lieja que desempeñaba el cargo de Proveedor de los Ejércitos de Flandes, de nombre Juan Curcio. En ella, además de fundirse artillería y proyectiles, se elaboraban escudos de armas, piezas de pequeño tamaño, clavos y herramientas, entre las cuales figurarían sin duda instrumentos de cantería.

Años más tarde, en 1647, se fecha un contrato para aprovechamiento de la ferrería de la Vega, que por entonces es propiedad de los herederos de Juan y Bernabé de la Riva Agüero y Juan de Casa Alvear[1021]. En 1648 una escritura notarial nos informa de la existencia de una fragua en Liérganes cuyos dueños son los herederos de Sebastián de la Cuesta[1022].

La ferrería de “Peñablanca” era propiedad en 1610 de Fernando de la Riva-Herrera, Proveedor de las Reales Armadas y vecino de Santander. El último envío de hierro que se realiza desde esta ferrería tiene como destino Dover (Inglaterra) y se fecha en 1641. Todo parece indicar que la ferrería desaparece, pues en el siglo XVIII en el lugar donde se encontraba existe un molino por cuya posesión pleitean Francisco de Riva-Agüero y Francisco de Mier y Torre. En el trascurso del litigio se declara que anteriormente en el solar que ocupaba el molino había un martinete para la labra del hierro.

En el siglo XVII se documenta la existencia de una ferrería en el sitio de Santa Bárbara en Riotuerto. Así, el 18 de junio de 1659, el señor y dueño de ella, Juan de Olivares, contrata con el aroza vecino de Balmaseda (Vizcaya) Pedro de Zuloaga la asistencia de éste con su trabajo a la herrería entre el 29 de septiembre de ese año y el 25 de junio de 1660[1023].

En la Junta de Voto se conocen ferrerías más tardíamente. En el valle de Aras se menciona una propiedad de doña Juana de Porras en torno a 1752 y en 1832 se habla de una en San Pantaleón de Aras. También contaban con ferrerías los pueblos de San Mamés (llamada de Riocorto) y Bádames, perteneciendo éstas a los Ruiz de la Escalera. Ambas ferrerías, activas en 1847, se encontraban cercanas al palacio o casa torre de la familia propietaria. De la de Riocorto, que data del siglo XVI, aún se conservan la presa (aunque reformada en piedra ya que la original estaba construida en madera) y algún tramo del calce.

En Meruelo los Campuzano poseían varios edificios de ferrería y martinete así como casa y molinos. La ferrería, conocida como de “Aguachica” o de Las Bárcenas (Fig.175), pasó, durante la primera mitad del siglo XVIII, a los Palacio de Limpias, que ya contaban con otras ferrerías en Cereceda. En el Catastro de Ensenada se recoge una información por la que el vecino de Noja Iñigo Joseph de Velasco, Marqués de Velasco, declaraba tener en Meruelo una

[1021] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.909, 1647, fols.67-67v. Ante Lucas de Hermosa.
[1022] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.909, 1648, fols.52-52v. Ante Lucas de Hermosa.
[1023] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.910, 1659, fols.77-78. Ante Lucas de Hermosa.

ferrería *"al mismo termino y distancia* (se refiere a Aguachica) *sobre el rio que llaman de Bado, que pasa por la jurisdiccion de dicho valle, confronta al saliente con camino comun de dicho valle; mediodia al exido real; poniente a hacienda mia; norte al rio"*[1024]. En 1776 el Marqués cedió la ferrería a su hijo Don Pedro Matías, pero ésta se encontraba arruinada ya que en 1750 la producción se paralizó por la falta de madera, que debía emplearse en las fábricas de Liérganes y La Cavada[1025]. Otras ferrerías de Meruelo eran la de Las Vergazas, propiedad del Condestable de Castilla, que en 1620 se encontraba inservible, y la de Güemes[1026].

En territorio de Cudeyo existía una fragua mencionada en el testamento del vecino de Heras Francisco de Martínez Sota, otorgado el 12 de febrero de 1748[1027].

En 1781 el vecino de Lantueno Don Andrés Macho Quevedo solicita permiso para poder instalar en unos terrenos que tiene en su pueblo un martinete o molino de seis ruedas para la construcción y fundición de cobre. El maestro Marcos de Vierna se muestra contrario a ello pues posee desde 1753 una ferrería para la labra de hierro en la villa de Pesquera, sitio de Gorgollón. Además, en un área cercana existen siete ferrerías más y un martinete. Según Vierna *"todas estas fábricas de hierro son útiles y precisas al Reyno, porque producen todas las herramientas que necesitan las labranzas de tierras y sembrados, como para la construcción de casas, templos, y otros edificios que necesitan mucho fierro..."*[1028]. El maestro cantero se muestra como un verdadero "empresario" que posee con su yerno Luis de Cueto dos ferrerías además de la mencionada de Gorgollón.

Sin duda, la existencia de ferrerías resulta importante para el desarrollo de la actividad canteril. De ahí la coincidencia entre las zonas donde se localizan en Trasmiera y las zonas donde surgen los canteros trasmeranos más antiguos. Desde mediados del siglo XIV a mediados del siglo XVIII la mayor parte de las ferrerías trasmeranas se encuentran en la Junta de Cudeyo, apareciendo en la segunda mitad del siglo XVIII en Voto y Siete Villas.

2.6.1. Instrumentos de saca, labra, corte y traza.

¿Qué herramientas poseían los maestros canteros trasmeranos? Para obtener una respuesta nada mejor que consultar los inventarios de bienes que se llevaban a cabo tras la

[1024] Véase González Echegaray, Mª. del C.: Op.cit.
[1025] Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Santander, 2000, p. 113.
[1026] Aramburu-Zabala, M. Á., Cofiño Fernández, I. y Losada Varea, C.: "La Junta de Siete Villas. Meruelo". En Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen II. La Merindad de Trasmiera: Juntas de Ribamontán, Siete Villas y Voto. Villas de Escalante y Santoña.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2001, pp. 265-300. Véase también Escallada González, L. de: *Historia del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Meruelo, 1998.
[1027] En él manda que sus albaceas vendan *"la fragua que me ha servido con todos sus ynstrumentos y que su valor e ymporte le invierttan en misas...."*. A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.091, 1748, fols.3-4v. Ante Fernando de la Sota Herrera.
[1028] Corbera Millán, M. y Ruiz Gómez, F. (coords.): *Las ferrerías cántabras. Del auge dieciochesco a la decadencia final.* Centro de Estudios Rurales de Cantabria. Universidad de Cantabria, 1991. Véase también Corbera Millán, M.: "Las ferrerías en Cantabria". *Los espacios rurales cantábricos y su evolución.* Universidad de Cantabria. Asamblea Regional de Cantabria. 1990, pp. 292-299.

muerte del maestro, pues en ellos aparecían las herramientas de las que disponía para desarrollar su trabajo. Encontramos tanto inventarios, donde únicamente se menciona la existencia de herramientas sin especificar cuáles son, como escrituras en las que se enumeran los distintos instrumentos de cantería que poseía el artífice, existiendo ejemplos en los que las labores de cantería y carpintería se veían representadas por herramientas propias de cada una de ellas. Además, otras escrituras informan sobre el fallecimiento del cantero o de un familiar aludiendo a la existencia de instrumentos de cantería.

Las herramientas se convierten en un auténtico "tesoro" pues de ellas depende el trabajo del cantero y, por consiguiente, su sustento. De ahí que al morir el artífice, su instrumental de trabajo pase a un familiar cercano dedicado a la cantería o a un compañero de oficio, mencionándose en los poderes otorgados para cobrar obras a la muerte del cantero, la recogida de las herramientas y otros bienes del difunto, que en ocasiones quedan en los lugares donde éste desarrollaba su labor. Tal es el caso del maestro de San Miguel de Aras Pedro de la Calleja, el cual deja a su muerte en León en 1591 herramientas de su oficio[1029]. Dos años después, en octubre de 1593, la viuda del maestro de Cicero Juan de Trujeda, otorga poder para que se recojan bienes y herramientas del difunto en tierras de Castilla[1030]. Y en septiembre de 1625 testa el cantero Pedro de la Llama, primo del maestro pontonero Juan de Solano Palacios, al que nombra testamentario y entrega todas sus herramientas[1031].

Para la ejecución de una obra ha de contarse con el instrumental adecuado, la mayor parte proveniente del trabajo de las herrerías. Así, en marzo de 1527 el maestro cantero Diego de Riaño trata, como maestro mayor de la obra del Ayuntamiento de Sevilla, un pago con el herrero Juan Doncel por la entrega de unas herramientas para la obra del consistorio[1032]. Se trata aquí la compra de instrumentos.

Junto a los materiales, el instrumental de cantería formaba parte fundamental del conjunto de una obra. Por ello forma parte de los traspasos. Así, no es por ello extraño que en abril de 1616 la viuda del maestro Juan de la Riva traspase la obra que su difunto marido tenía en el puente de Logroño con materiales (cal, piedra y arena) y herramientas (picos, mazas, palas, palancas) además de otros *"pretrechos"*[1033]. Ese mismo año, Juan Vélez de la Huerta otorga poder a Pedro de Aguilera para que se encargue del cobro de dineros, materiales y herramientas que se le deben por la obra de la iglesia de Navarrete (La Rioja)[1034].

[1029] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 1.092, fol.59. Ante Bartolomé Ruiseco.
[1030] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4.864, fols.3-92. Ante Francisco Cobillas. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 665.
[1031] A.H.P.Lo.: Diego de la Ribera, leg. 717, fols.807-810v. Recogido en Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja". *Berceo.* Nº 104. Logroño, 1983, pp. 7-48.
[1032] Morales, A. J.: *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla.* Sevilla, 1981, p. 30.
[1033] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4.887, 1616, fols.36-37 y 42-45. Ante Pedro de Cubas.
[1034] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 147.

Otro aspecto relativo al instrumental, además de su compra y traspaso, es el de la entrega. En obras destacadas el maestro recibe herramientas al iniciar sus labores en la fábrica. Así, en la del Ayuntamiento de Sevilla es el propio taller de la fábrica el que proporciona herramientas para las extracciones de piedra. De ahí que en 1533 el maestro cantero encargado de la empresa arquitectónica, el trasmerano Diego de Riaño, acuerde con el cantero Juan López de Lorrieta una saca de piedra proporcionándole para llevarla a cabo dos almadanas, dos palancas, dos picas, diez y seis cuñas y dos azadones[1035]. En otra obra de relevancia, como la de la Catedral de Granada, es el trasmerano Gaspar de la Peña el que en 1664, al ser nombrado Maestro Mayor, recibe diversos instrumentos para llevar a cabo su trabajo[1036].

Como en ocasiones el maestro cantero trabajaba junto con otros compañeros en obras donde compartían instrumentos, no es extraño que en las escrituras de testamento de algunos maestros éstos declaren que se les deben herramientas o que otras personas las tienen en su propiedad. Así, en 1686 el maestro de cantería Pedro del Pontón declara en su testamento que Pedro de la Pedrosa le debe herramientas y otras cosas[1037]. Años antes, en 1645, Pedro de Aguilera afirma en su escritura de testamento que Martín del Pontón tenía en su casa, muebles y herramientas que le pertenecían[1038].

En una de las miniaturas que acompaña a *Las Partidas de Alfonso X el Sabio*[1039], concretamente la que señala el comienzo del título X de la Primera Partida, titulado *"De las eglesias, como se deven fazer"*, se representa la obra de un edificio, apareciendo varios canteros. Uno de ellos dibuja en un plano con ayuda de una escuadra, mientras que otro labra un sillar con un pico[1040]. Aquí se manifiesta la dualidad de instrumentos: para el diseño y para la obra.

Lastanosa representa en un dibujo del Libro Diecisiete de *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas* los instrumentos empleados en la saca, corte y labra de la piedra coincidiendo así con los tipos más documentados dentro del colectivo de maestros trasmeranos, ocupados de un modo preferente en el trabajo manual de la piedra (Fig.176). Así,

[1035] Morales, A. J.: *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla.* Ayuntamiento de Sevilla, 1991, p. 74. Véase también Jiménez Martín, A. y otros: *La Catedral Gótica de Sevilla*…, pp. 174 y ss.
[1036] Archivo de la Catedral de Granada, Actas Capitulares, Tomo 16, fols.45-48. Publicado en Moreno Romera, B.: *Artistas y artesanos del Barroco Granadino. Documentación y estudio histórico de los gremios.* Universidad de Granada, 2001, p. 200.
[1037] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5.001, 1682, s/f. Ante Juan de la Cantera.
[1038] A.H.P.Lo.: Navarrete, Francisco Daroca, 1645, leg. 1.451, fols.143-155v. Publicado en Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices.* Tomo II. Logroño, 1991, documento nº 1189.
[1039] Véase Alfonso X el Sabio: *Primera Partida*. Edición por J. A. Arias Bonet. Universidad de Valladolid, 1975.
[1040] Domínguez Rodríguez, A.: "El arte de la construcción y otras técnicas artísticas en la miniatura de Alfonso X el Sabio". *Alcanate,* I. 1998, pp. 59-84.

mazas, picos, palancas, escodas, martillos, suelen ser las herramientas más empleadas entre los artífices de la Merindad de Trasmiera que se dedican a la cantería[1041].

Con hierro se fabricaban gran parte de los instrumentos propios de la labor de cantería, correspondiendo a cada nivel profesional unas herramientas determinadas[1042]. Asimismo, la madera y las materias textiles se utilizaban tanto en las propias herramientas como en otros útiles necesarios para llevar a cabo los trabajos de construcción: mangos, cubos, palancas, poleas, escaleras, ruedas, carretillas, cuerdas, cordeles, serones, espuertas, etc.[1043].

Una amplia nómina de instrumentos se recoge en el inventario de bienes del maestro cantero Juan Gutiérrez de Buega que realiza su viuda el 12 de marzo de 1603[1044]. Se citan tres compases, una azuela vieja, dos barrenos, una palanqueta, una *"escobeta"*, una caja con tres compases y una pluma, dos escofinas de hierro (limas de dientes gruesos empleadas en el raspado de la madera), un hacha, una lima quebrada, dos picas para rozar piedras, tres cinceles, *"una fija de hierro y otra media de lo mesmo"*, *"tres guindaletas* (cuerdas de cáñamo para elevar pesos) *delgadas y otra mas gruesa muy viejas"*, una barra de hierro, unos grillos de hierro, dos paletas de asentar, dos azadones de peto, dos azadas y dos palas y una plomada de veleta. No todos los maestros contarían con tanto instrumental pues éste era caro y suponía un gasto importante. El caso de Buega es diferente pues es un maestro de proyección que ocupó las Maestrías de la Catedral y el Obispado de Sigüenza y poseía su propio taller.

En el cuadro que sigue se recogen datos sobre maestros de los que, por testamentos o escrituras de poder, se conocen referencias en torno a herramientas e instrumentos propios de su labor en el arte de la cantería, citándose en algún caso utensilios de carpintería:

[1041] En Galicia emplean diversos instrumentos. Así, *"pistolete, martelón, panca, macetas, escuadro, ferro de asento, chumbada, escoda, fixadeira, buxarda, falsa escuadra, pico, guillo, punteiro, acodadeira, cicel, lima, paoferro, pistolo, varilla, atacador, rebolo, escantillón".* Rodríguez Fraíz, A.: "Canteiros das bisbarras dos ríos Ulla, Umia, Lérez e Verduxo (Pontevedra)". Cea Gutiérrez, A. y otros (coords.): *Arquitectura Popular en España.* C.S.I.C., Madrid, 1990, pp. 321-338.

[1042] García Salinero: *Léxico de alarifes de los Siglos de Oro.* Madrid, 1968; Bessac, J-C.: "Outils et techiques spécifiques du travail de la pierre dans l´iconographie médiévale", en VV. AA.: *Pierre & métal dans le bâtiment au Moyen Age.* París, 1985, pp. 169-183; Bessac, J-C.: *L´outillage traditiotionnel du tailleur de pierre.* Centro National de la Recherche Scientifique. París, 1987; Pérouse de Montclos, J. M.: *Architecture. Vocabulaire typologique.* Ministère de la Culture, de la Communication des Grands Travaux et du Bicentenaire. Inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France. Imprimerie Nationale, París, 1988; Menicali, U.: *I materiali dell´edilizia storica. Tecnologia e impiego dei materiali tradizionali.* Roma, 1992; *Guía Práctica de la cantería.* Escuela Taller de Restauración Centro Histórico de León. León, 1993, pp. 21-51; Derry, T. K. y Williams, T.: *Historia de la tecnología.* Madrid, 1995; y Gómez, R.: *Los Constructores de la España Medieval.* Sevilla, 2001.
Sobre los instrumentos empleados por los canteros en la extracción de piedra en las canteras que abastecían a la obra de la Catedral de Sevilla véase Rodríguez Estévez, J. C.: *Los Canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento.* Sevilla, 1998, pp. 153-162.

[1043] Izquierdo Benito, R.: "Datos sobre la construcción en Toledo en el siglo XV: materiales, herramientas y ordenanzas". En Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Péninsule Ibérique (XI^{e}-XVI^{e}). Approche économique et sociale. Razo. Cahiers de la Mèditerranée*, nº 31. Université de Nice, Diciembre 1985, pp. 151-164; véase también Recio Mir, A.: "Materiales y técnicas constructivas en la Sevilla del bajo Renacimiento a partir de los datos de los hospitales del Amor de Dios y del Espíritu Santo". *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de Octubre de 2000.* Volumen II. Sevilla, 2000, pp. 887-894.

[1044] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1.164, 1603, fols.321-334.

Maestro	Cronología	Instrumentos
Juan de las Tijeras (¿Galizano?)[1045]	6-12-1602	Cuñas de hierro, un compás de trazar, una mesa, una escuadra, otro compás, una sierra, un martillo, una azuela y una palanqueta
Miguel de Rivas (San Pantaleón de Aras)[1046]	1603	Cuñas de hender arcos
Domingo de Mortera[1047]	1608	Tres picas, dos escodas, una escuadra de hierro, dos batideras de cal, una maza de hierro, una palanquilla de hierro, un eje de hierro y una escribanía
Gonzalo Sainz Muñoz Castillo (Suesa)[1048]	16-11-1633	Una azuela, un barreno y un cincel
Francisco Sainz de la Mier (Miera)[1049]	4-09-1660	Una barra de hierro, una maza de hierro quebrada, una pica, un trinchante y dos hachas de hierro
Ignacio del Cajigal (Güemes)[1050]	29-09-1666	Varios instrumentos y moldes
Bartolomé de la Higuera (Miera)[1051]	1683	Un martillo y una paleta de hierro
Juan de Hedilla Riva (Ceceñas)[1052]	9-01-1698	Tres barras, una maza, seis cuñas, nueve martillos, seis escodas, veintiún cinceles, tres escuadras de hierro, seis picas, un estuche de compases con su escuadra de trazas, tirador y tijeras

[1045] Pérez Rodríguez, F.: "Algunos datos sobre el maestro de cantería Juan de las Tijeras: su "testamento-inventario"". *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, nº 8, 2, 1997-1998, pp. 195-199; y VV.AA.: *Fontes escritas para a historia de arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX).* Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000. Tomo I, pp. 467-472. Documento 314.

[1046] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 1.101, fol.83. Ante Miguel del Río. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 591. Rivas declara en su escritura de testamento que se le deben herramientas propias de su oficio.

[1047] A.H. de Asturias, Notariado de Asturias. Oviedo, caja 7007, fols. 533v.-534. Publicado en Kawamura, Y.: "El arquitecto Domingo de Mortera: acerca de su biblioteca y sus últimos trabajos". *B.S.A.A.*, Tomo LXXVI. Universidad de Valladolid, 2010, pp. 71-80.

[1048] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.898, 1633, fols.480-481v. Ante Felipe de la Vega.

[1049] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.951, 1660, fols.59-59v. Ante Agustín del Hoyo Maldonado.

[1050] A.H.P.O., Escribano Ignacio de la Infiesta, leg. 297, 2ª libro, fols.195 y ss. Publicado por Ramallo Asensio, G.: "Aportaciones para el conocimiento de la persona y obra de Ignacio del Caxigal, arquitecto de la mitad del siglo XVII". *Liño,* Nº 6, 1986, pp. 7-32.

[1051] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.010, 1683, fols.75 y ss. Ante Juan Pérez de Irias.

[1052] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.047, 1698, fols.14-15v. Ante Juan Antonio de la Gándara.

Francisco del Hoyo (Suesa)[1053]	10-09-1698	Una juntera de carpintero, tres formones, una gubia, seis riegos con cuatro melenas, dos martillos de orejas, dos azuelas, tres barrenos grandes, tres compases grandes, tres cinceles, cuatro barrenos pequeños, dos compases de metal para trazar, tres palas, una escoda y un martillo, un azadón y dos martillos de picar molinos
Pedro de Gajano (Suesa)[1054]	15-12-1701	Varios instrumentos de cantero
Tomás de los Perales (Condado de Tahalú)[1055]	22-03-1703	Una palanca de hierro, un martillo, dos picas, una escoda, una plomada y un compás
Lázaro de la Incera Vega (Somo)[1056]	29-09-1728	Herramientas y varias plantillas para la realización de arquitrabes, sotabasas y cornisas
Antonio de Herrera Raba (Gajano)[1057]	29-12-1736	Una azuela mediana, dos martillos de cantero, una gubia, dos formones, dos cinceles y una maceta de cantero
Pantaleón Ruiz de la Pedrosa (Langre)[1058]	28-09-1762	Instrumentos de cantero
Francisco de los Ríos (Castanedo)[1059]	15-03-1762	Tres barrenos, un martillo y una paleta de cantero
Diego de Gajano Oruña (Suesa)[1060]	24-10-1764	Varios barrenos y una maza de hierro
Francisco Antonio del Valle (Omoño)[1061]	18-09-1764	Una vara de medir con goznes, una “romada” (debe de tratarse de una plomada) para el oficio de mampostería y un compás viejo de latón con su vaina

[1053] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.966, 1698. Ante Miguel de Oruña.
[1054] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.966, 1702, fols.92-104v. Ante Miguel de Oruña.
[1055] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.034, 1703, fols.37-40v. Ante Domingo de la Hoz.
[1056] A.H.P.de Vizcaya: Balmaseda, Domingo de Terreros, leg. 2.172, fol.175. Recogido en Montero Estebas, P. Mª. y Cendoya Echaniz, I.: “Nuevas noticias sobre Lázaro de la Incera Vega”. *Ondare*. 19, 2000, pp. 305-313.
[1057] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5.051, 1726, s/f. Ante Felipe de Bolívar Portilla.
[1058] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.113, 1762, fols.203-204v. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[1059] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.113, 1762, fols.118-122v. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[1060] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.130, 1764, fols.120-127. Ante Manuel de la Puente Calderón. Inventario de bienes realizado tras el fallecimiento de Josefa de Cubas Ralas, esposa de Diego, quien consta como ausente.
[1061] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.113, 1764, fols.79-84v. Inventario de bienes de la esposa de Francisco, ausente en la villa y corte de Madrid.

Cipriano Díez (Langre)[1062]	16-06-1770	Instrumentos para saca y labra de piedra
José Blanco (Suesa)[1063]	27-09-1773	Un martillo de cantero
Francisco del Castillo (Galizano)[1064]	8-11-1781	Una pica, un martillo, cuatro hierros y una escuadra
Francisco Antonio Pérez del Hoyo (Carriazo)[1065]	14-06-1783	Cordeles de cantero, un estuche con instrumentos para delinear, un hierro y un martillo de cantero, barcas para el transporte de materiales, barras de hierro
José de la Llama Pedrosa (Langre)[1066]	4-10-1783	Instrumentos de cantería
Pedro de la Revilla Cajigal (Somo)[1067]	31-07-1786	Herramientas de cantero
Manuel Miguel del Castillo (Galizano)[1068]	7-07-1788	Dos picas, dos macetas y dos hierros de cantero, una escuadra y un compás de hierro
Francisco del Castillo (Galizano)[1069]	8-11-1791	Una pica, un martillo, cuatro hierros y una escuadra

La mayor parte de los instrumentos que se documentan se emplean en la saca, desbastado, corte y labra de la piedra, siendo más escasas las referencias a instrumentos de traza y diseño, ya que los maestros canteros trasmeranos que poseían conocimientos como tracistas eran muy inferiores en número. Mucho más nutrido es el colectivo que se dedicaba a ejecutar las obras trazadas por otros, por lo que su labor quedaba relegada a una tarea práctica y manual. Abundan las referencias a herramientas manuales como barrenos, palancas, mazas, cuñas y picos, utilizados para la *extracción* de la piedra. A ellas se añaden instrumentos de talla y desbaste, ya que la cantería trasmerana se especializa en labores de labra de la piedra, aunque puede igualmente encargarse de las de saca y asentamiento (Figs.177, 178 y 179). Sirva de ejemplo el contrato que establece en 1575 el maestro de cantería de Liérganes, Rui Sáez Cordero, con el cura de la iglesia de Santa Cecilia en Espinosa de los Monteros (Burgos) por el que el primero se obliga a realizar unas claraboyas

[1062] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.114, 1771, fols.43-49v. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[1063] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.115, 1773, fols.78-82v. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[1064] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.250, 1791, fols.15-18v. Ante Marcos Bruno Laso de la Vega.
[1065] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.117, 1783, fols.73-78 y 101-117v. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[1066] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.117, 1783, fols.147-152v. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[1067] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.227, 1786, fols.101-105v. Ante Juan Manuel de Oruña.
[1068] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.250, 1788, fols.148-153v. Ante Marcos Bruno Laso de la Vega.
[1069] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.250, 1791, fols.15-18v. Ante Marcos Bruno Laso de la Vega.

en el altar mayor del templo, ocupándose de la saca de las piedras en la cantera, la labra y el asentamiento de éstas, así como de la ejecución de la obra[1070].

La labor en la cantera comienza con la remoción de las capas superficiales por medio de azadas y picos, tras lo cual se marcan sobre la piedra las líneas divisorias del bloque mediante una "regla" o vara de hierro. Posteriormente, se extrae el bloque de piedra con la ayuda de picos y cuñas[1071]. Estas últimas ya se emplean en las canteras de Egipto y Mesopotamia. Son cuñas de madera que sirven para cortar y desprender piedra en enormes bloques. Las cuñas se introducen en orificios y grietas de la piedra y al mojarse éstas se dilatan y en consecuencia se desgajan los bloques[1072]. De los picos y mazas, empleados *"para arrancar piedras en la pedrera"*, dice Pedro Juan de Lastanosa en *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas* (siglo XVI) que han de poseer astiles delgados *"a causa que siendo delgados dan mayor golpe"*[1073] . En la fábrica de la Catedral de Málaga durante el siglo XVIII se citan como instrumentos dedicados al acarreo y transporte de piedra desde las canteras a la obra, los pescantes, palancas y rodetes[1074].

En el inventario de bienes de Juan del Ribero Rada efectuado en Salamanca en 1600 se mencionan los instrumentos de diseño (cartabones y compases, y un tablero de trazar de nogal) y los de talla y asiento, esto es picas, palanquetas, martillos de pico, azadones, paletas, poleas, guindaletas, niveles y escuadras[1075]. Por tanto, alguien que ya se autodenominaba "arquitecto", se ocupaba de diseñar pero también de construir al frente de su taller. No hay que pensar que al final de su vida tallara los sillares o los asentara, sino que él distribuía los instrumentos de talla y asiento entre los miembros de su taller.

En el siglo XVII, Juan de Naveda tenía para la labra y asiento de piedra el pico, la escoda, el trinchante, además de escuadra y baibel; y Diego de Sisniega, su maestro, martillo, hacha, regla, plomada y escarpia[1076]. Algunos de estos instrumentos sirven para el control de la talla: para ello se utilizaba la regla; la escuadra servía para el trazado lineal y angular de los límites de cada sillar, configurándose la "escuadría". Para los ángulos se utilizaba un tipo particular de escuadra, el saltarreglas o falsa escuadra, con un brazo de madera y otro metálico y eje móvil para medir ángulos. Y muy importante es la presencia del baibel, un tipo de escuadra con un brazo curvo, y que será el instrumento fundamental para la estereotomía,

[1070] Gutiérrez-Solana Perea, R. y Diego Alegre, H. de: "El proceso constructivo de la iglesia parroquial de Santa Cecilia en Espinosa de los Monteros (Burgos)". *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de Octubre de 2000.* Volumen I. Sevilla, 2000, pp. 485-491.
[1071] En las canteras de Tívoli que abastecían de piedra a las obras de la ciudad de Roma se seguía un proceso similar. Véase Scavizzi, C. P.: *Edilizia nei secoli XVII e XVIII a Roma. Ricerca per una storia delle tecniche.* Quaderni 6. Ministero per I Beni Culturali e Ambientali. Ufficio Studi. Roma, 1983.
[1072] Véase Vinagre Arias, F. y A.: *Materiales y tecnología en las primeras civilizaciones*. Mérida, 2002, pp. 92-96.
[1073] *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano.* Edición facsímil de la Fundación Juanelo Turriano. Madrid, 1996.
[1074] Pezzi Cristóbal, P.: "La cantera de Almayate y su aprovechamiento para la obra de la Catedral de Málaga. La configuración de una efímera actividad extractora". *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia,* nº 27. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga, 2005, pp. 437-454.
[1075] Rodríguez G. de Ceballos, A.: "La librería del arquitecto Juan del Ribero Rada". *Academia*, 63, 1986, pp. 122-154.

especialmente para la denominada “francesa”. El hecho de que lo poseyera ya Diego de Sisniega indica que se ha asimilado la estereotomía procedente del Escorial, seguramente con raíz andaluza. Con la plomada se disponían las líneas verticales de sillares, muros y cualquier otro elemento constructivo.

Con estos instrumentos, el “sillar” bien escuadrado se convierte en elemento fundamental de la cantería, en oposición a la “mampostería”. Covarrubias define la palabra “sillar” como *“la piedra labrada en quadro para assentar en la pared o edificio de sillería, en el qual asientan las piedras igualmente unas sobre otras en hilera, al contrario de la que llaman mampostería, que se pone y asienta con la mano sin orden ninguna, sólo se atiende a que haga haz y salga a plomo”*[1077]. Y la “mampostería” es definida por Covarrubias como si no precisara de instrumental, indicando que de “mampostería” son *“las paredes de cal y canto, que no son de sillería ni se ponen a hilera, sino con la mano a donde caen, de donde tomó el nombre, y mampuesto, como puesto con la mano”*[1078].

Otro instrumento muy empleado por los trasmeranos es el pico, fabricado en metal y empleado en la corrección de las grandes irregularidades en el escuadrado de los bloques de piedra, tras la eliminación de las desigualdades de las aristas. De ahí las labras “a picón”, “a picon menudo” y “a picon grueso”. Igualmente se utiliza el pico para la apertura de entalladuras en las rocas duras donde se instalan las cuñas.

La misma función que el pico, aunque con mayor precisión, cumple el puntero, varilla de metal de sección circular u octogonal con extremo afilado cuyo ángulo varía en función del grado de dureza de la piedra. El puntero puede emplearse para la talla final de la piedra si se desea un paramento tosco. Dentro de los distintos tipos de picos se encuentra la escoda, que presenta mango de madera corto y cuerpo metálico. La escoda posibilita la ejecución de numerosos y rápidos impactos sobre la piedra, que queda marcada con rayas profundas poco separadas entre sí (labra *“a golpe de escoda”*, de talla fina).

Para la labra de la piedra sirve también el mazo, herramienta de percusión formada por una cabeza y un mango de madera que se emplea en el golpeado de herramientas con cabeza abultada para la ejecución de trabajos delicados. Similar al mazo es la maceta.

El cincel es una herramienta metálica de sección poligonal, rectangular o circular y filo en forma de cuña. Al emplearse para múltiples tareas (ejecución de atacaduras, nivelado de superficies, realización de vaciados, calados, grabados y tallas ornamentales) aparece en la

[1076] Losada Varea, C.: *La arquitectura en el otoño del renacimiento. Juan de Naveda, 1590-1638.* Santander, 2007, págs. 44-45.
[1077] Covarrubias Orozco, S. de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española…*

mayor parte de las referencias a instrumentos de cantería propiedad de artífices trasmeranos. La bujarda es una variedad de cincel formada por una barra de metal de sección circular o poligonal con una extremidad con dientes en forma de punta de diamante. Se emplea para el trabajo de piedras duras y zonas de difícil acceso (Fig.180). Otros tipos de cinceles son el de puntas o gradina (empleado en la terminación de molduras y zonas curvadas) y la gubia, más empleada en el trabajo de escultura. Asimismo, la uñeta es un cincel menor que se emplea en la labra de detalles pequeños y delicados[1079].

La labra a picón o apiconada se realiza en los sillares de los muros y da lugar a un efecto basto, tosco, mientras que las superficies interiores se trabajan con el trinchante liso. La talla escodada se caracteriza por presentar rayas profundas y regulares consecuencia de impactos numerosos, mientras que la trinchantada se caracteriza por la aparición de líneas de igual longitud que el filo del trinchante empleado, líneas paralelas entre sí y que describen curvas del mismo radio. La talla abujardada dibuja en el sillar marcas a modo de cuadraditos iguales cuya anchura, profundidad y separación dependen del número de dientes de la bujarda empleada. Si lo que se utiliza para labrar la piedra es el cincel pueden obtenerse dos tipos de tallas. En labores de desbaste se consiguen líneas poco nítidas, no regulares y de longitud similar a la del filo del cincel empleado, mientras que si la talla presenta carácter decorativo las líneas aparecen claramente marcadas presentando asimismo un aspecto rugoso[1080].

En el clasicismo decorado los canteros tienen que trasladar a la piedra un doble repertorio: por un lado, las formas de la arquitectura clásica; y por otro, la decoración naturalista que se añade y que es *"la parte más esencial y agradable a la vista de todo el edificio"*[1081], con *"relieves y resaltos"*, *"florones agradables a la vista"*, *"ramos en vuelta con hojas talladas"*, *"hojas escaroladas"*, *"hojas de laurel quebradas"*, etc. Se tiene en cuenta por tanto el factor visual, que la obra ofrezca un aspecto agradable a la vista, en función del ojo, *"a la vista de los que lo miraren"*. Todo el repertorio de molduras que requiebran las superficies contribuye a enriquecer el conjunto, con boceles, filetes, medias cañas, fajas, talones, mochetas, artesonados, etc., tanto en relieve como en *"vaciado"*. Pero el cantero tiene además que distribuir estas formas en piezas de cantería, para que queden *"las molduras, perfiles, relieves y resaltos, todo bien ajustado, advirtiendo que las dichas molduras de unos y otros han de confrontar las unas con las otras de calidad que no deslice un cabello la una de la otra moldura"*. Las piezas tienen que relacionarse ajustadamente, advirtiendo *"que se tomen bien las cortas"*, y que esté todo *"bien labrado y ajustado, escodado y trinchantado"*. La labra de la piedra de las fachadas se tenía que hacer de preferencia con la *"escoda"*, provocando una talla muy fina; el *"trinchantado"* era la eliminación de cualquier protuberancia en la piedra, lo que

[1078] Covarrubias Orozco, S. de: Op.cit.
[1079] Gómez Canales, Francisco: *Manual de cantería*. Fundación Santa María la Real. Aguilar de Campoo. 2ª edición, marzo 2008.
[1080] Véase el apartado dedicado a herramientas manuales en *Guía Práctica de la Cantería.* Escuela Taller de Restauración Centro Histórico de León. León, 1993, pp. 21-51.

podía hacerse con el martillo trinchante tras el picado. Está claro que se pretendía lograr una superficie de las piedras muy cuidada, ajustada y regular.

Un cantero que comenzaba su carrera apenas tenía algunos instrumentos de cantería. En el inventario de bienes de Manuel Ortiz, vecino de Entrambasaguas, considerado "menor" aunque ya casado con Manuela Arnaiz, de 1770, se mencionan *"herramientas una pica y martillo y quatro cinceles y una mazeta de yerro batido esto es la herramienta de cantería"*[1082]. Poco más tenía Antonio de Pámanes, de Ajo, en 1724: *"las herramientas del ofizio de cantero que tubo el difunto que son una escoda, una paleta, dos cinzeles, un martillo, dos picos, dos cordeles y una esquadra todo bien usado"*[1083]. Un número de instrumentos mayor poseía Manuel de la Sierra Rozas, maestro cantero de Noja, según su inventario de bienes de 1789: unidad de medida o "pie de Rey", compás, tirafondos, barreno, maceta, escoda, argallo, escoplo, uñeta, lima, martillo de orejas, azuela, sierra, barra con el "pie de cabra", cepillo, tenazas, pico y nivel[1084].

Algunos maestros tenían instrumentos de cantería y de carpintería. Así el maestro cantero de Noja José de Cavo Crespo, en 1787 tenía al fallecer los siguientes instriumentos: hacha, azada, garlopa, azuela, sierra y serrón, taladro, "yerros de cantería", escofina, martillo, paleta, "gallina", escuadra, compás, barrilete de hierro, cigüeña, alaya y picazadón[1085]. Pero los inventarios de bienes no reflejan habitualmente todo el instrumental que poseían. A veces, sólo el que permanecía en la casa en Trasmiera. Por ejemplo, el maestro cantero de Noja, José Martínez de Palacios, en 1774, dejaba en su casa "un compas grande y tres hierros de su oficio"[1086], pero él había fallecido en Madrid, donde tal vez tuvo otros instrumentos de cantería.

En la Roma de los siglos XVII y XVIII podemos hablar de instrumentos de cantería muy similares a los que poseían los maestros canteros trasmeranos. Así, *"regoli, squadre, archipendoli, compassi. E soprattutto, cuchiara, martello, mazze, trivelli, scalpelli, seghe da muro, pinze, pale, spatole, picconi, zappe e zapponi, pali e paletti di diverse dimensioni, zeppe, gravine, cordami di varia grosezza e lunghezza, chioli di misure diverse. Ed ancora crivelli, cariole, barelle, schifi, mastelli, secchi, cassette e cassoni per i materiali, vari tipi di traglie..."*[1087].

[1081] Las citas entrecomilladas que figuran en este párrafo proceden de la obra de la nueva escalera, pórtico y arco triunfal que Gregorio de la Roza hace en la Colegiata de Santander en 1698.
[1082] A.H.P.C. Prot. Leg. 5203, ante Fernando de la Serna Ocina, 4-VIII-1770.
[1083] A.H.P.C. Prot. Leg. 5069, ante Francisco Antonio de Carasa. Noja, 13-II-1724.
[1084] A.H.P.C. Prot. Leg. 5195, ante Cosme de la Cuesta. Inventario de 13 y 28 de enero de 1789. Cit. Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Santander, 2000, p. 45.
[1085] A.H.P.C. Prot. Leg. 5207, ante José de Igual Argos. Noja, 13-III-1787. Cit. Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Santander, 2000, p. 46.
[1086] A.H.P.C. Prot. Leg. 5192. Noja, 5-III-1774. Cit. Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Santander, 2000, p. 46.
[1087] Es decir, reglas, escuadras, compases, plomadas, dragas, martillos, mazas, escalpelos, sierras de muro, barrenos, tenazas, palas, espátulas, picos, azadas y azadones, palas y paletas de diversos tamaños, cuñas, gravinas, cuerdas de varios gruesos y largos, clavos de medidas diversas, cribas, carretillas, parihuelas, "schifi", barreños, cubos, cajas y

La talla de la piedra aparece además de en los paramentos, en los lechos y las juntas verticales, buscándose así un repartimiento igualitario de las fuerzas y una homogeneidad en toda la obra. La talla gótica puede ser bella y regular con estrías paralelas consecuencia del perfeccionamiento del utillaje[1088]. Una vez colocado el paramento, éste se pule, en el gótico francés, con la *"laye à dents ou brettures"*, similar al trinchante y al tallador liso de época románica pero con dientes, en un principio anchos, y posteriormente más finos. La talla *"à la bretture"* (¿bujarda?) es la más hermosa, ya que corta finamente la superficie de la piedra dejando en ella bellas estrías regulares de aspecto rugoso, pero a su vez más propensa al deterioro producido por la humedad que se aloja en su superficie. La piedra dura continúa siendo tallada con el punzón o la maceta y las molduras con el cincel dentado. Un tipo de cincel, fino y estrecho, es la gradina.

En la Francia del gótico se emplean martillos, instrumentos de talla (hachas, picos, gradinas, bujardas, buriles, cuñas, berbiquíes, uñetas) e instrumentos abrasivos (limas, piedras abrasivas como la piedra pómez, raspadores, rascadores y sierras)[1089]. Y para el acarreo de materiales se emplean distintos elementos: "tombereau" (carretilla), "carriole" (carreta) y "chariot" (carro)[1090]. Tomando como ejemplo los diversos instrumentos empleados durante el tardogótico en Aix-en-Provence (Francia)[1091] (Fig.181), para la extracción de la piedra se contaba con el pico ("pic"), la pica ("pique"), la escoda ("escoude"), el picacho ("aiguille"), el martillo (marteau brisant", "moillet"), la maza ("masse"), la cuña ("coin"), la barra ("barre"), la azada ("houe"), la pala ("pelle") y el cordel ("cordeau"). Para la talla de la piedra se utilizaba el martillo de talla ("marteau taillant"), el punzón ("poinçon"), el cincel ("ciseau"), la mazeta ("massete"), la escofina ("massete") y la barrena ("vrille"). Para trazar y medir se empleaban la escuadra ("équerre"), el compás ("compas"), la plantilla ("modèle"), la regla ("règle"), el nivel ("niveau") y el plomo o plomada ("plomb").

Básicamente, los instrumentos empleados con más frecuencia son los mismos en los distintos países europeos. En 1399 se fecha un inventario de instrumentos de cantería de la logia de York, entre los que se citan sesenta y nueve layas o martillos dentados ("bretes"), unas tenazas, noventa y seis cinceles de hierro, veinticuatro mazas o martillos, un hacha, una sierra de mano, una pala, dos cubos, un compás y dos plantillas de diseño, además de una carretilla y tres carros para el transporte de materiales[1092]. Incluso entre los maestros de la Península encontramos instrumentos del mismo tipo y así, en 1358, en el inventario que se realiza tras la muerte del maestro de obras de la Catedral de Mallorca, Pere Mates, se recogen sesenta y

cajones para los materiales, varios tipos de cables. Véase Scavizzi, C. P.: *Edilizia nei secoli XVII e XVIII a Roma. Ricerca per una storia delle tecniche.* Quaderni 6. Ministero per I Beni Culturali e Ambientali. Ufficio Studi. Roma, 1983.

[1088] Froidevaux, Y. M.: *Techniques de L´Architecture Ancienne. Construction et Restauration.* Pierre Mardaga Éditeur. Segunda edición. Bruxelles, 1993 (Primera edición. Bruxelles, 1987), pp. 34 y ss. Véase también Kimpel, D.: "L´organisation de la taille des pierres sur les grandes chantiers d´eglises du XIe au XIIIe siècle". *Pierre et métal dans le bâtiment au Moyen âge, études reúnes par D. Chapelot et P. Benoît.* Paris, éditions de l´Ehess, 1985, pp. 209-217.

[1089] Froidevaux, Y. M.: Op.cit.

[1090] Bernardi, P.: *Métiers du bâtiment et techniques de construction à Aix-en-Provence à la fin de l´epoque gothique (1400-1550).* Université de Provence. Aix en Provence, 1995.

[1091] Bernardi, P.: Op.cit.

ocho escodas de hierro, diecisiete mallos y veinticuatro tallantes (debe de tratarse de martillos), además de una caja con ocho compases[1093].

En el ámbito valenciano encontramos instrumentos como "regles" (reglones), para dibujar en la piedra las líneas divisorias de los distintos bloques, "falques" (cuñas), para abrir los bloques con ayuda de los "malls" (mazos), que desprendían la pieza del lecho de la cantera. En ocasiones la labor de extracción se realizaba además con el "perpal" (alzaprima). Para el desbaste y labra de la piedra se empleaba la "galga" (escantillón), la "sentenella" (falsa escuadra) y el "sentenell" (baivel)[1094]. Asimismo, los canteros valencianos hacían uso de varios tipos de sistemas de transporte. Por un lado, para piezas pequeñas o de tamaño medio se empleaban "cabazos" (capazos), "senalles" (espuertas), "gavetons" (cuezos) y "civeres" (parihuelas o andas). Por otro, para el desplazamiento de cargas mayores se utilizaban el carro y el "carretó" o "bolquet" (carretilla) (Fig.182). Este último aparece ya en miniaturas del siglo XIII. Además, existían "linyolas" (cordeles para marcar) y "motles" (plantillas)[1095]. En una escritura de aprendizaje de 1415 de un cantero valenciano se citan dos trinchantes, una escuadra y un escoplo[1096].

En la obra de la Catedral de Sevilla a mediados del siglo XV constan repetidas compras de herramientas a los herreros (palancas, varas, poleas, tornos, chapas, pernos, picos, escodas, barrenos,…), herramientas que se guardan en la denominada "Casa de la Herramienta", la cual en 1436 se emplaza en la torre catedralicia[1097].

Durante la Edad Moderna el instrumental se diversifica ampliamente atendiendo a la especialización de los trabajos de cantería. Para *cortar* y trabajar los bloques de piedra se emplean el mazo, el pico, la escoda, el martillo, el trinchante, el puntero, el cincel y la bujarda. De todos ellos, el pico, el martillo y el cincel aparecen documentados un mayor número de veces, aunque también consta la presencia de escodas y mazos. En 1762 el maestro trasmerano fray Antonio de San José Pontones, destacado tracista de obras públicas, menciona que en las obras de caminos se necesitan palas, azadas, carretones de mano de una rueda, mazos y cordeles[1098].

[1092] Colombier, P. du: *Les Chantiers des Cathédrales*. París, 1973.
[1093] Mira, E. y Zaragozá Catalán, A.: *Una Arquitectura Gótico Mediterránea*. Catálogo de la Exposición. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació. Subsecretaria de Promoció Cultural. Volumen I. Valencia, 2003, p. 160.
[1094] Iñurria, V.: "Las herramientas de la construcción en el siglo XV". *Loggia: Arquitectura y Restauración,* nº 7, 1999, pp. 76-91.
[1095] Véase Zaragozá Catalán, A.: "El arte del corte de piedras en la arquitectura valenciana del quatrocientos. Francesch Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna". *Actas del I Congreso de Historia del Arte Valenciano.* Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura. Valencia, 1992, pp. 97-104.
[1096] Zaragozá, A. y Gómez-Ferrer, M.: *Pere Compte Arquitecto.* Catálogo de la Exposición. Ayuntamiento de Valencia y Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, 2007, pp. 215 y siguientes.
[1097] Montes Romero-Camacho, I.: "Precios y salarios de la construcción: la Catedral de Sevilla en los inicios de la obra nueva (1434-1447)". *Catedral de Sevilla.* Aula Hernán Ruiz, 2008, pp. 151-240.
[1098] A.H.N., Consejos, leg.27.118, exp. nº 1, "Portillo, año de 1762. Real Provisión expedida por los Señores del Real y Supremo Consejo de Castilla", fol.42 y 42v. Publicado en Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Centro Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005, pp. 72 y 73.

El martillo es uno de los instrumentos más usuales en el repertorio de herramientas de los canteros de Trasmiera. Se trata de una herramienta metálica con dos cabezas rectangulares, siendo una de ellas, al menos, cóncava. Posee mango de madera y sirve para desbastar las aristas de una superficie de trabajo. Una modalidad de martillo es el trinchante, que presenta dos filos rectos y paralelos al mango. El trinchante se utiliza para la eliminación de irregularidades en la piedra blanda durante el canteado de la pieza o para igualar una superficie, nivelando las irregularidades por medio de pequeños golpes, apretados y precisos. También puede emplearse en el acabado final de la pieza, dando a ésta un aspecto acanalado o con surcos horizontales u oblicuos, logrando una labra decorativa y funcional que facilita la escorrentía del agua. Se logra así una labra "trinchantada".

Cada instrumento produce un efecto en la piedra, dejando en el sillar huellas del trabajo realizado[1099]. Así, encontramos referencias a labores de apiconado, trinchantado, labra a boca de escoda,... especificándose en las condiciones de obra, por ejemplo, que *"basas capiteles y colunas y antepechos y puerta del coro baya muy linpia sin desportilladura y trinchantado todo"*[1100]. En otras escrituras se destaca que algunas partes de las obras han de presentar labra trinchantada. Del mismo modo, las expresiones labra a picón, labra a escoda o boca de escoda y escodada aparecen regularmente en los contratos[1101]. Mucho menos frecuente es el término "*adentellonado"*[1102].

Después de la labra viene el asentado. Para ello se emplean instrumentos específicos, como las plomadas para comprobar la verticalidad de las superficies; y cuerdas o cordeles sujetas a listones de madera o metal (las "maestras") para alinear las juntas horizontales o hiladas de la obra. Se utilizan también "niveles", imprescindibles en el trabajo de las conducciones de agua, un trabajo muy delicado, en el que destacan los poseedores de "niveles" de alta calidad, pues un pequeño error podía dar al traste con la obra, dado que la conducción del agua debía llevar una determinada pendiente, de modo que si el error disminuía ésta, el agua quedaba estancada, y si la pendiente era muy acentuada, la avalancha de agua arruinaba la conducción. Es conocido el aprecio que Juan de Herrera tenía por sus "niveles", así como su participación en traídas de aguas como la de Valladolid. Igualmente, traídas de aguas en Asturias y Galicia en el siglo XVI, se deben a los trasmeranos, Domingo de Mortera, Gonzalo y Pedro de la Bárcena, y Juan de Cajigal.

[1099] Véase Pérouse de Montclos, J. M.: *Architecture. Vocabulaire typologique.* Ministère de la Culture, de la Communication des Grands Travaux et du Bicentenaire. Inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France. Imprimerie Nationale, París, 1988.
[1100] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.887, 1614, fols.61-63v. Ante Pedro de Cubas.
[1101] Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.904, 1619, fols.95-103. Ante Juan Calderón; legajo 4.958, 1655, fols.87-89v. Ante Miguel de Oruña; legajo 4.940, 1664 y legajo 4.941, 1667. Ante Francisco Lafuente Velasco; legajo 5.001, 1684, fols.138-140v. y 1685, fols.176-177v. Ante Juan de la Cantera; legajo 5.035, 1691, fols.68-69v. Ante Juan Antonio Lafuente Velasco; legajo 5.029, 1704.
[1102] A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 5.030.

2.6.2. Instrumentos de elevación.

Las grandes obras arquitectónicas disponen de distintos tipos de máquinas que transportan y elevan los bloques de piedra hasta su emplazamiento final en la construcción[1103]. Sin duda alguna, el empleo de maquinaria de elevación en las obras dependía del volumen de la construcción y de la capacidad económica existente para llevarla a cabo, por lo que no encontramos referencias a su empleo en la mayor parte de los maestros canteros trasmeranos documentados.

Ya desde la Edad Antigua se emplean máquinas para la elevación de cargas en la construcción. Vitruvio trata sobre las distintas clases de máquinas en su *De Architectura* (Libro X, Capítulo 2). Distingue entre máquinas ascensionales o "acrobatikon", como escaleras y andamios, neumáticas o "pneumatikon", que funcionan con aire, y tractorias o "baroulkon", que se emplean para el desplazamiento de grandes pesos. También Alberti dedica una parte del libro VI de su *De Re Aedificatoria* a las máquinas de elevación[1104].

Un mecanismo de palanca muy extendido fue el "shadoof" o "cigoñal", para elevar agua desde pozos y ríos a los campos de cultivo. Empleado en el 2.500 a.C., poseía estructura de madera, encajándose una pértiga sobre un pie de horquilla, con contrapeso para equilibrar la carga. Se trata del antecedente de la torre-grúa[1105].

Los romanos empleaban una grúa de brazo rotante que en el ambiente de la construcción medieval italiana se denomina *"gabbie di scoiattolo"*. Formada por una rueda accionada por la fuerza humana, venía a elevar un peso siete veces superior al del hombre que la hacía funcionar. En ocasiones, y con el fin de lograr una mayor capacidad de carga, se empleaba una grúa dupla con dos ruedas[1106] (Fig.183).

También encontramos imágenes de máquinas en capiteles románicos (San Martín de Frómista en Palencia, Santa María la Real de Nieva en Segovia) (Fig.184) y en obras pictóricas

---

[1103] Véase García Tapia, N.: *Ingeniería y Arquitectura en el Renacimiento Español.* Valladolid, 1990; Matthies, L.: "Medieval Treadwheels: Artist´ Views of Building Construction". *Technology and Culture*, 33. 1992, pp. 510-547; Heyman, J.: *Teoría, historia y restauración de estructuras de fábrica.* Madrid, 1995; Kimpel, D.: "Structures et évolution des chantiers médiévaux" en VV. AA.: *Chantiers médiévaux.* París, 1996, pp. 11-51; García Tapia, N.: *Los ventiún libros de los ingenios y máquinas de Juanelo, atribuidos a Pedro Juan de Lastanosa.* Zaragoza, 1997; Graciani García, A.: "Equipos de obra y medios auxiliares de construcción en la Antigüedad". En Graciani García, A. (Ed.): *La técnica de la arquitectura en la Antigüedad.* Universidad de Sevilla, 1998, pp. 117-135; Ignacio Vicens, G. de, Flórez de la Colina, M. A. y Pérez Martín, J. L. J.: "Medios de elevación de materiales en la construcción medieval". *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de Octubre de 2000.* Volumen II. Sevilla, 2000, pp. 1113-1122; Graciani García, A.: "Los equipos de obra y los medios auxiliares en la Edad Media". *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 175-206; García Tapia, N.: "Los ingenios en la construcción medieval" en García Ballester, L. (dir.): *Historia de la Ciencia y de la Técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1.* Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 2002, pp. 531-541.

[1104] Véase Raepsaet, G.: *Attelages et techniques de transport dans le monde grécoromain.* Bruxelles, 2002.

[1105] Vinagre Arias, F. y A.: *Materiales y tecnología en las primeras civilizaciones*. Mérida, 2002, pp. 92-96.

[1106] Cupelloni, L.: *Antichi cantieri moderni. Concezione, sapere tecnico, costruzione da Iktinos a Brunelleschi.* Roma, 1996, p. 172.

de los siglos XV y XVI (el Bosco, Pieter Brueghel el Viejo,...). Como base toman el sistema de polea y el equilibrio de pesos (balanza), surgiendo a partir de éste los ergates o cabestrantes, tornos para elevar cargas ligeras, las cabrias, que sirven para la elevación de pesos a poca altura, y los pescantes y las grúas, para alturas mayores. Asimismo, las grúas pueden ser de diversos tipos, dependiendo de su estructura (en voladizo, de pluma inclinada o basculante), movilidad espacial (arriostrada o independiente) o movilidad del eje (fija o giratoria)[1107].

En el medievo las máquinas de elevación aparecen reflejadas en ilustraciones de manuscritos. Así, son numerosas las representaciones de la construcción de la Torre de Babel (en *De Chronique de France,* que data de 1492 y se conserva en la Biblioteca Nacional de Turín[1108]; en una miniatura de finales del siglo XV atribuida a Jean Colombe y que incluye una grúa "tournante"[1109]) (Fig.185). Igualmente recogen representaciones de máquinas de elevación el *Álbum* de Villard de Honnecourt (hacia 1220-1250) (Fig.186) y algunas de las miniaturas de las *Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio*, del siglo XIII (Fig.187).

Mientras que durante el románico los sistemas de andamios eran mucho más pesados y se unían a la obra por medio de superficies horizontales por lo que se accedía a ellos con escaleras, en el gótico el progreso que experimenta la maquinaria de elevación lleva consigo un aligeramiento de los andamiajes al poder colocarse sobre el muro los materiales de construcción. Para la reconstrucción de la Catedral de Canterbury Guillermo de Sens empleó piedra de Caen que llegaba a la obra en barco y era cargada y descargada con la ayuda de máquinas que el propio arquitecto diseñaba[1110]. Asimismo, en la obra de la Catedral de Saint-Sauveur en Aix-en-Provence (Francia), se recurre a una grúa de madera para elevar las piedras[1111].

La maquinaria empleada durante la Edad Moderna en la arquitectura no varía significativamente respecto a la de épocas anteriores. Durante el Renacimiento se emplea una grúa que está compuesta por *"un torno, una rueda de pisar y una estructura elevada sobre la que se sustenta la pluma y las poleas"*[1112]. Incluso en un contexto que puede parecer significativo en lo que respecta a novedades técnicas, la construcción en la Roma de los siglos XVII y XVIII, el peso de la tradición cobra importancia, ya que ninguna de las invenciones divulgadas en el Renacimiento se aplica en la práctica en la mayoría de las obras. Soluciones técnicas nuevas encontramos en casos aislados como el protagonizado por Domenico Fontana, quien utiliza para el levantamiento de la Columna Trajana una especie de grúa con

[1107] *Graciani García, A.: "Los equipos de obra y los medios auxiliares en la Edad Media". En La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 175-206.
[1108] Esta representación está publicada en *Vida y costumbres de la Edad Media. Oficios.* Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1983.
[1109] Colombier, P. du: *Les Chantiers des Cathédrales.* París, 1973.
[1110] Véase Aubert, M.: "La construction au Moyen Age" (tercera parte). *Bulletin Monumental,* 119. 1961.
[1111] Bernardi, P.: *Métiers du bâtiment et techniques de construction à Aix-en-Provence à la fin de l´epoque gothique (1400-1550).* Université de Provence. Aix en Provence, 1995.
[1112] García Tapia, N.: *Ingeniería y Arquitectura en el Renacimiento Español.* Valladolid, 1990.

traviesas de madera, sistema que según afirma Meyer en el siglo XVII se había empleado con anterioridad en Amsterdam y Rotterdam, resultando infalible[1113].

Existe una tradición que desde Brunelleschi pasa a Sangallo, por la que se considera a Alberti teorizador y sistematizador de los avances técnicos[1114]. La evasión y la diversión intelectual se unen en sus escritos al afán por la aplicación de los nuevos sistemas tecnológicos. Se trata de trasmitir las experiencias derivadas del taller que Brunelleschi estableció en la obra de la cúpula florentina, obra que se había iniciado en el siglo XIV pero que tardó en concluirse por el desconocimiento de técnicas que permitieran el cerramiento de un espacio de tal envergadura. La innovación que Brunelleschi aporta a la arquitectura desde su experiencia en el Duomo de Florencia es mantenida en secreto por el italiano, quien actúa así como un verdadero gótico tradicional que no divulga sus saberes. Igualmente, otro tratadista como Francesco di Giorgio trata el tema de las máquinas, lanzando una acusación velada a Alberti. En su opinión plagia a Brunelleschi, cuando en realidad sistematiza y divulga los avances técnicos, teorizando, a la vez que otorgando valor práctico al empleo de máquinas en la construcción, máquinas que basan su fundamento teórico en el movimiento.

Será la tradición que llega a Sangallo (en el cuaderno o "taccuino" del arquitecto se recogen diseños de máquinas, herencia del aparato tecnológico y organizativo del taller brunelleschiano)[1115] (Fig.188) la que con posterioridad sea recogida por Juan Bautista de Toledo y llegue a España de su mano, divulgándose a través de la obra escurialense. No sólo se concede valor a la obra concluida sino que tanto la obra en construcción como la maquinaria empleada en ella adquieren valor por sí mismas. De ahí las frecuentes representaciones de edificios en construcción como la Basílica de San Pedro del Vaticano o el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, así como los grabados e imágenes que se refieren a maquinaria. Valgan de ejemplo las representaciones que realiza Domenico Fontana a partir de las labores desarrolladas para la ubicación del obelisco de la Plaza del Vaticano. Precisamente es allí donde se emplea la denominada antena móvil para colocar las estatuas sobre la columnata de la plaza sin recurrir a los andamios[1116] (Fig.189).

En España, en la construcción de la Capilla Real del convento de Santo Domingo de Valencia, hacia 1446, se documenta el empleo de una grúa de eje vertical giratorio y de un sistema de contrapesos para la construcción de la bóveda aristada que cubre el espacio[1117] (Fig.190). En esta obra, llevada a cabo por el arquitecto Francesch Baldomar a mediados del siglo XV, las referencias a pagos para la compra de cuerdas, andamios y reparaciones de

[1113] Meyer, C.: *L´arte di restituire a Roma la tralasciata navigazione del suo Tevere.* Roma, 1685; Scavizzi, C. P.: *Edilizia nei secoli XVII e XVIII a Roma. Ricerca per una storia delle tecniche.* Quaderni 6. Ministero per I Beni Culturali e Ambientali. Ufficio Studi. Roma, 1983.
[1114] Borsi, F.: *Leon Battista Alberti. L´opera completa.* Milano, 1989. El capítulo X se dedica a los escritos técnicos.
[1115] Curcio, G. e Manieri, E.: *Storia e uso dei modelli architettonici.* Editoriale Laterza, Bari, 1982.
[1116] Scavizzi, C. P.: *Edilizia nei secoli XVII e XVIII a Roma. Ricerca per una storia delle tecniche...*

grúas son continuas[1118]. Y mucho tiempo antes, en 1401-1408, en Zaragoza, se recurre a un sistema de grúas para trasladar la piedra llegada por el río Ebro en embarcaciones desde las canteras hasta la obra del puente[1119]. Igualmente xisten referencias a grúas en obras a cargo de maestros vascos. Tal es el caso de la iglesia de Santa María la Real de Azcoitia, cuyas obras se tasan en 1547 por los maestros Pedro de Lizarau y Juan de Gorosabel, afirmando éstos que en la tasación no incluyen ni *"grua ny maromas ni los adereços ni el aguizar de la herramientas ny maestria"*[1120]. Asimismo, también maestros navarros parecen emplear grúas en sus obras. Tal es el caso del cantero de Leiva San Juan de Arteaga, quien en 1574 se concierta con un carpintero riojano para que éste le haga una grúa en la iglesia de Leiva para subir piedra y madera con destino a la obra del tejado[1121].

Aunque la mayoría de los maestros canteros trasmeranos se encuentren ajenos al desarrollo de las técnicas constructivas que propicia el empleo de maquinaria, muy cerca de Trasmiera, en la villa de Santander, la grúa hace su aparición en la construcción del "contramuelle" (como puede verse en el grabado de Braun), donde servía para ir asentando grandes bloques de piedra, desplazando su posición a medida que avanzaban los trabajos. Se trata de una grúa tan "avanzada" y que poco después aparecerá en El Escorial. De similares características, con doble rueda, eje intermedio y pescante en diagonal, se diferencia de las grúas del Norte de Europa en que se observa toda su estructura desde el exterior evitando armazones de protección que aumenten su peso y hagan más difícil su desplazamiento[1122]. Asimismo, ya en las cuentas de la villa de Laredo de la primera mitad del siglo XVI se mencionan pagos por la grúa empleada en el reedificio y construcción del cay[1123]. Para llevar a cabo el reparo del muelle viejo, a mediados de siglo, se compra una grúa.

En 1590 el maestro trasmerano Juan de Nates Naveda se obliga a realizar una grúa para la obra que edifica en el sobreclaustro del monasterio de Fitero (Navarra)[1124]. Y en 1599 el acuerdo entre los trasmeranos Diego de Sisniega y Rodrigo del Solar para llevar a cabo unas

---

[1117] Zaragozá Catalán, A.: "El arte del corte de piedras...; y Mira, E. y Zaragozá Catalán, A.: *Una Arquitectura Gótico Mediterránea*. Catálogo de la Exposición. Conselleria de Cultura i Educació. Subsecretaria de Promoció Cultural. Volumen I. Valencia, 2003, p. 146.

[1118] Véase Zaragoza Catalán, A.: "El arte del corte de piedras en la arquitectura valenciana del quatrocientos. Francesch Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna"…

[1119] Ledesma Ramos, M. L.: "Aportación al estudio del Ebro a su paso por Zaragoza: el puente de piedra". *IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Actas y comunicaciones.* Volumen I. Palma de Mallorca, 1959. Citado en Español, F.: "Los materiales prefabricados gerunnienses de aplicación arquitectónica (s. XIII-s. XV)"…, pp. 77-127.

[1120] Barrio Loza, J. A. y Moya Valgañón, J. G.: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII". *Kobie*, nº 10. Bilbao, 1980, p. 327.

[1121] A.H.P. Logroño: Juan de Vergara, 1574, fols.308-309v. Publicado en Moya Valgañón, J. G.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta.* Dos tomos. Servicio de Cultura de la Excelentísima Diputación Provincial de Logroño, 1980. Tomo II, p. 62.

[1122] Aramburu-Zabala, M. Á. y Alonso Ruiz, B.: *Santander: un puerto para el Renacimiento.* Santander, 1994, pp. 43-48.

[1123] Valdor Arriarán, M.: *Libro de Cuentas de Laredo (1538-1553).* Historia y Documentos. Documentación Histórica de Cantabria. Fundación Marcelino Botín. Santander, 2002, documentos 11 y 13.

[1124] APT. Fitero. Miguel de Urquizu y Uterga. 1590, fol.240. Publicado en Tarifa Castilla, Mª. J.: *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela.* Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 200, p. 58.

obras en la girola de la Catedral de Segovia especifica que cuando finalicen los trabajos Solar se quedará en propiedad la grúa empleada en ellos[1125].

Los sillares eran elevados mediante el "torno", el "pescante" y la "grúa", sistemas que empleaba Juan de Naveda, y que antes de 1601 utilizaba su padre homónimo. Naveda ejemplifica el tipo de labra bien escuadrada típico del clasicismo, resaltando "el natural" de la piedra, dejándola "agradable, blanca y bien perfilada".

Gracias a una escritura de principios del siglo XVII sabemos de otros dos maestros trasmeranos que trabajan con una grúa en los reparos de los muelles de la villa de Laredo[1126]. El 2 de marzo de 1604 el vecino de Laredo Juan de Alvarado confiesa haber recibido de los maestros canteros Juan de Argos y Pedro de la Hoya, vecinos de Arnuero y Argoños respectivamente, 132 reales como parte del pago de 400 reales en que ajustó con ellos la ejecución de toda la obra necesaria de carpintería en la grúa empleada en el reparo de los muelles de Laredo. Alvarado ha de serrar las barras para la rueda de la grúa, además de poner arcos y "pipas". Y en el muelle de Lastres el trasmerano Gonzalo de Güemes Bracamonte contaba a principios del siglo XVII con dos grúas para llevar a cabo su construcción[1127].

En otras ciudades españolas se documenta la presencia de grúas en obras de envergadura. Tal es el caso de Zamora, Madrid y Valsaín. Gracias a las vistas elaboradas por Anton Van der Wyngaerde[1128] en el tercer tercio del siglo XVI sabemos que en una de las torres del puente de Zamora se trabajaba en 1570 con una grúa, al igual que ocurría en una de las torres del Palacio Real de Madrid. Asimismo, en 1562, las grúas y las escaleras se empleaban en las obras que se llevaban a cabo en la plaza delantera y en una de las torres de la Casa del Bosque de Segovia en Valsaín.

Pero será en torno a la fábrica del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial donde se desarrollará un sistema de ingenios y máquinas, lo cual influirá decisivamente en el proceso constructivo. El maestro carpintero Juan de Betesolo diseñará grúas para la elevación de sillares y otros materiales, bajo la dirección de Juan de Herrera[1129]. El propio Herrera escribe un manuscrito titulado *Architectura y Machinas*[1130] que se conserva en el Archivo General de

[1125] Cortón de las Heras, Mª. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997, p. 208.
[1126] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1488, 1604, fol.300. Ante Juan del Hoyo. Agradezco la información facilitada a Maria Eugenia Escudero Sánchez, obtenida durante su investigación doctoral.
[1127] Aramburu-Zabala, M. Á. y Alonso Ruiz, B.: *Santander: un puerto para el Renacimiento*, p. 53.
[1128] Kagan, R. L. (Dir.).: *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van der Wyngaerde.* Madrid, 1986.
[1129] Barbé-Coquelin de Lisle, G.: "Progresos de la cantería y nivel científico en España en la época de Juan de Herrera". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia. Camargo, 14/17 Julio 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera. Universidad de Cantabria. Santander, 1993, pp. 129-135.
[1130] García Tapia, N.: "Juan de Herrera y la ingeniería clasicista. El manuscrito "Architectura y machinas" sobre el fundamento de las grúas". *Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 45-55; Lorda Iñarra, J.: "Herrera y las grúas de la basílica de El Escorial". *Revista de Obras Públicas,* nº 3.367, julio/ agosto 1997, pp. 81-103; Lorda Iñarra, J. y Martínez Rodríguez,

Simancas y en el que explica a Felipe II el funcionamiento de las grúas instaladas en la obra real. El uso sistemático de estas grúas y de otro tipo de maquinaria (cabrios, poleas, carretillas) conllevó una coordinación de todo el proceso constructivo que comprendía tanto a los canteros que trabajaban sacando sillares en las canteras como a los entalladores y asentadores. En consecuencia, se produce una mayor especialización del trabajo y un mayor grado de sincronización entre las distintas labores que forman parte de la construcción de un edificio, empleándose cabrillas y grúas diseñadas por Herrera para el transporte de las piedras desde las canteras al pie de obra y para su posterior asiento en el edificio. Así, para la colocación de las cuatro grandes estatuas que coronan el frente de la basílica, el maestro trasmerano Juan de Minjares, aparejador de las obras del monasterio, recurrió en 1584 a polipastos que funcionaban mediante un sistema de contrapesos. Anteriormente, Minjares empleó grúas para la elevación de cargas en la obra de la presa de Ontígola (Aranjuez)[1131].

Con todo, el empleo de grúas en obras llevadas a cabo por maestros canteros trasmeranos resulta excepcional, y son contadas las excepciones en las que documentados este tipo de máquinas en empresas arquitectónicas de los artífices de la Merindad de Trasmiera.

2.6.3. Ordenanzas y precios.

Un aspecto de suma importancia en el desarrollo de la cantería es el que atañe a los precios de los instrumentos de trabajo.

El control de los precios se recoge en las ordenanzas emitidas por los concejos con el fin de regular aspectos significativos de la vida de la comunidad. Así, en las ordenanzas establecidas el 23 de abril de 1603 para intentar frenar el incremento abusivo de los precios en la Junta de Voto[1132], se marcan unas cantidades fijas para los distintos instrumentos elaborados por los herreros, ninguno de ellos de cantería, al mismo tiempo que se advierte de que han de estar bien hechos y labrados, llevando la cantidad precisa de metal.

En 1648 la Junta de Ribamontán dictaba unas ordenanzas[1133] en las que se fijaban los precios que habíann de cobrar los herreros por *"las aramientas que hicieren y adereçaren"*. Así *"por una acha que tenga cinco libras de pesso bien labrada y açerada lleben cinco reales y por*

A.: "Las grúas de Juan de Herrera". *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla 26-28 de octubre de 2000.* Volumen II. Sevilla, 2000, pp. 623-628; y Aramburu-Zabala Higuera, M. A. (dir.), Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Biografía de Juan de Herrera.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 2003, pp. 113-116 y 229-238.

[1131] García Tapia, N.: "Juan de Herrera y la ingeniería clasicista. El manuscrito "Architectura y machinas" sobre el fundamento de las grúas". *Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, p. 53.

[1132] Maza Solano, T.: "Manifestaciones de la economía montañesa desde el siglo IV al XVIII". *Aportación al Estudio de la Historia Económica de La Montaña.* Santander, 1957.

otra de quatro libras vien acerada y labrada quatro reales= por una escoda de cantero de cinco libras de pesso bien echa y acerada cinco reales y medio= por un martillo de cantero de quatro libras de pesso quatro reales= y por el que pessare seis libras cinco reales una paleta de cantero bien echa real y medio = por un martillo de orejas bueno tres reales= por una acuela de cabresto bien echa y acerada tres reales= por una acuela de martillo tres reales". Se reglamentaba así la fabricación de instrumental de cantería, que debía guardar unas normas de calidad mínimas y garantizar unos precios fijos. Se intentaba luchar contra las piezas "adocenadas" que se vendían en las ferias y mercados a menor precio debido a su más baja calidad.

En las ordenanzas elaboradas en 1655 por el valle de Hoz se establecía que los herreros del lugar habían de moderarse en los precios de las herramientas que fabricaban para los vecinos y que en caso de que no lo hiciesen se les multase por ello[1134].

Si tenemos en cuenta a cúanto ascendían los salarios podemos establecer la relación entre éstos y el precio de las herramientas de cantería, aunque solo contamos con referencias de precios de herramientas para saca, desbaste y labra de piedra. En una obra de envergadura como es la del Alcázar de Sevilla los salarios nominales crecen de un modo constante entre 1590 y 1610, espectacularmente entre 1625 y 1630, para proseguir en aumento hasta el año 1650. Mientras en el norte de Castilla los oficiales de cantería duplicaron en 1605 los tres reales diarios que cobraban en 1592, en Sevilla su salario se incrementó desde los seis reales por día en 1590 a los nueve reales y medio diarios en 1650[1135].

Teniendo en cuenta precios de herramientas y salarios cabe señalar que instrumentos de cantería como la escoda y el martillo suponían la casi totalidad del dinero recibido por un oficial en un día de trabajo en Castilla. Si tenemos en cuenta que el trabajo de la cantería era estacional y solía limitarse a unos meses al año, se comprende que la mayor parte de los artífices trasmeranos, que trabajan en obras secundarias de menor envergadura, cuentan con un instrumental escaso en el que normalmente encontramos herramientas destinadas a la extracción, corte y labra de piedra.

[1133] A.H.P.C., Secc. Diversos, leg.51-22, fols.1-15v.
[1134] Cañedo, F. J.: "Ordenanzas del Valle de Hoz". *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz.* Volumen IV. Santander, 1973, p. 436.
[1135] Aramburu-Zabala, M. Á.: "Los maestros canteros en Palencia (1575-1650)". *Actas del II Congreso de Historia de Palencia.* Palencia, 1990. Tomo V, pp. 163-172; Pleguezuelo, A.: *Arquitectura y Construcción en Sevilla (1590-1630).* Ayuntamiento de Sevilla, 2000; Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002. Tomo I, pp. 248 y 249.

3. LOS PRIMEROS CANTEROS TRASMERANOS. FINALES DEL SIGLO XV-PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI.

Maestros flamencos, franceses y alemanes llegaron a España durante el siglo XV: Isabrante o Isambart en 1424 en Sevilla, seguido del francés Carlin y de Norman; Nicolás de Bar y Nicolás de Bruselas en Oviedo en 1499; Guillermo de Rohan (fallecido en 1430) y Joosquin (contratado antes de 1444) en León; el bruselense Jean van der Eycken (Hannequin de Bruselas), discípulo de Jean van Ruysbroeck, antes de 1448 era maestro mayor de la catedral de Toledo, cargo que desempeñó hasta poco después de 1470. Con él llegaron sus hermanos Egas Koemann (escultor) y Antón Martínez de Bruselas (que será aparejador). El bretón Jean Was era hijo de Pedro Guas, quien debió llegar a Toledo junto con Hannequin de Bruselas, formándose con ambos. Jean estuvo activo entre 1448 y 1496 aproximadamente; Antón Egas, hijo del escultor Egas Cueman, y por tanto hermano de Enrique Egas (activo entre 1490 y 1534), hijo de Egas Cueman y nacido en Toledo hacia 1460. Hans von Köln (Juan de Colonia) llegó a Burgos hacia 1436; y a éste le siguieron su hijo Simón de Colonia (1440-1511) y su nieto Francisco de Colonia (1470-1542). Los maestros de Colonia emigraron a muy distintos países de Europa. Henri Parler trabajó en Colonia y después en Schwäbisch Gmünd, la más importante iglesia en construcción de Baviera, donde recibiría formación su hijo, Peter Parler (fallecido en 1399), arquitecto de la catedral de Praga, el monumento que revolucionó la arquitectura del gótico tardío[1136](Fig.191). En esta catedral por ejemplo trabajaba como entallador Johan de Colonia, o Johan Colner, o Michel de Cologne (emparentado con los Parler). Muchos de estos entalladores eran efectivamente de Colonia, aunque la mayoría provenían de Alemania del Sur, y los había también del Brabante, checos, eslovacos, polacos, húngaros y austríacos. La influencia de Parler y la catedral de Praga se dejó sentir en Colonia. Heinrich Parler trabajó en Praga y después en Colonia (antes de 1381) y otras ciudades alemanas (Ulm). Otros maestros como Ulrich von Ensingen (fallecido en 1419) o Hans von Burghausen, recibieron el influjo de Parler[1137]. En Praga, problemas religiosos y guerras detuvieron la construcción, y sólo se reanudaría a partir de 1471. Así que en los años centrales del siglo XV los artistas tendrían que buscar otros lugares de trabajo. Maestros de Colonia emigraron también a otros lugares, por ejemplo el maestro Rutger de Colonia, que trabajó en Kampen (Holanda), o Jean de Couloigne, cantero en la catedral de Troyes en 1384. La llegada de Juan de Colonia a España fue por tanto una más de las migraciones de artistas de Colonia, en un conjunto muy variado de migraciones de los maestros centroeuropeos. Tal vez de ahí venga el nuevo sistema de organización de los talleres catedralicios con el pago a tasación, y

[1136] Legner, A. (dir.): *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400.* Colonia, 1978.

[1137] *"Il faut aussi noter que les membres de cette famille de tailleurs de pierre ont cherché à se rendre dans tous les ateliers importants de l'Allemagne du Sud, et que, pour atteindre leur objectif, ils s'entraidèrent mutuellement. On a souvent interprété cela comme l'expression de la vive conscience qu'ils avaient de leur mission artistique et comme leur volonté d'imposer une expansion 'missionnaire' du style architectural et plastique développé principalement par l'aïeul Heinrich et son fils Peter. La quête ardente des places de maître d'oeuvre avait essentiellement des motifs économiques, et l'expansion du 'style parlerien' était una manifestation accessoire du phénomène. Mais cette expansion, en dehors du cadre familial, fut une manifestation générale de l'histoire de ce style".* Schock-Werner, B.: "Le chantier de la cathédrale Saint-Guy de Prague". VV.AA.: *Cantiers médiévaux.* París, 1996, pp. 269-290.

no a jornal, como se hacía en la catedral de Praga (mientras en general en Alemania se empleaba el pago a jornal).

Encontramos en estos maestros europeos varias procedencias. Algunos llegaron de Bruselas, y por tanto introdujeron en España el gótico brabanzón (Nicolás de Bar y Nicolás de Bruselas, Jean van der Eycken -Hannequin de Bruselas-, Antón Martínez de Bruselas, Enrique Egas), otros llegaron de Utrecht (Joosquin) y Bretaña-Normandía (Jean Was, Guillermo de Rohan). Con Jean Was trabajaron los montañeses Juan de Ruesga, García de Cubillas y Juan Gil de Hontañón. Del gran foco artístico de Rouen surgen maestros como Jacques le Pelletier, la familia Annebault, Jacques Le Roux o Guillaume Pontifs, pero este foco no debe hacer olvidar otros centros más o menos relacionados con éste en Normandía y Bretaña, como el de Pont-Audemer, donde trabajan Michel Gohier, Jean Guillaumit, Thomas Theroulde y Guillaume Morin[1138]. En el Renacimiento, *"l'Ecole normande d'architecture, est-elle, en ce temps, des plus prospères. La liste des maîtres maçons-tailleurs de pierre, maitres des oeuvres de maçonnerie, qu'on a pu dresser d'après les archives, ne compte pas moins de soixante-trois noms, tous bien français, normands même pour la plupart, et appartenant à des familles où la profession se transmettra de père a fils, d'oncle à neveu, de beau-père a gendre, pendant plusieurs générations"*[1139].

Las iglesias de Notre-Dame d'Alençon y de Caudebec-en-Caux presentan bóvedas similares a las que Jean Was hará en España. Y en Caen, las iglesias de Saint Jean y Saint Pierre constituyen sin duda el origen de una parte importante del modo de entender la arquitectura por parte de los canteros que actúan en la Corona de Castilla durante el siglo XVI. En Saint-Jean de Caen, de tres naves con capillas hornacinas, se encuentra el alzado de muro que podemos ver en la Catedral de Salamanca, de dos pisos, el inferior extraordinariamente grueso, con arcadas enmarcadas por los pilares verticales y el remate en una imposta muy decorada, individualizando geométricamente cada tramo; y un piso superior mucho menos grueso y llevado hacia el exterior, poco elevado, que permite un andén de paso, con un vistoso antepecho, y donde se abre una ventana. La introducción en Salamanca de pilastras clásicas es un elemento muy forzado que lo separa del ejemplo de Caen. En Saint-Pierre de Caen los elementos clásicos de la cabecera constituyen la "piel" de un edificio de estructura gótica, con pilastras, remates de jarrones, decoración de candelieri, etc., pero además el cimborrio, con decoración abigarrada de tradición gótica, y el tipo de bóveda con pinjantes de las capillas son el modelo para el cimborrio de la Catedral de Burgos.

En el Brabante, con su centro en Bruselas, el gótico internacional se nutrió de numerosas influencias venidas del sur, de Champaña, Borgoña y Picardía, y posiblemente de

[1138] En París entre los años 1483 y 1515 se cuantifican 2.200 artistas, de los cuales las ¾ partes trabajan en las artes monumentales y unos 600 son canteros, destacando hacia 1500 la inmigración de los procedentes de Limoges. En Hamon, E.: *Une Capitale Flamboyante. La création monumentale à Paris autour de 1500.* París, 2011, págs. 195 y ss.
[1139] Vachon, M.: *La renaissance française. Lárchitecture nationale. Les grands maitres maçons.* París, 1910, p. 3. Son maestros canteros como Mathelin, Rodier, Johannes Mestre, Pasquier, Guillaume Geraut, Jehan Rousseau, Guillaume Chausse, o Guillaume Patissier.

Colonia. Pierre de Savoye, Jacques Piccart, Jehan d'Osy (de Valenciennes), ejemplifican la diversidad de influencias. En el siglo XV el estilo "brabanzón" es desarrollado por maestros como Jakob van Tienen, Sulpice van Vorst, Willem van Kessel, Jan Spijsken, Jan van Ruysbroek y los Keldermans. De aquí surgen los Egas, pero también Nicolás de Bar, Nicolás de Bruselas, o Hannequin de Bruselas; un decorativismo muy acentuado en Brabante lleva a la reproducción en serie de los mismos motivos. Se deja parte de los edificios sin decoración, concentrando ésta en unas zonas muy concretas para realzarlas. Igualmente ocurre esto en el urbanismo para resaltar determinados lugares. Relacionado con ello se encuentran los conceptos de esplendor, riqueza y magnificencia, que vienen a añadirse al de belleza.

El gótico tardío en las áreas de Vexin (con centro en Rouen) y de París interacciona con un intercambio de arquitectos que los convierten en unos de los principales centros creadores. Para estas zonas Étienne Hamon ha señalado las siguientes fases para el gótico final en el siglo XVI[1140], fases que se ejemplifican en el maestro Robert Grappin, que trabaja en Gisors:

- Decorativismo, que se transforma en virtuosismo, en la diversidad ornamental (1515-1520). Esta fase recoge la herencia decorativista de la segunda mitad del siglo XV y puede caracterizarse más precisamente por la complejidad de la estereotomía en los pilares torsos, la complejidad en la molduración de los pilares prismáticos, y la complejidad de la talla de imágenes. En palabras del propio Hamon *"La démonstration de virtuosité n´est pourtant qu´un des aspects d´une recherche plus ambitieuse: celle de la diversité des effets"*. En fin, la busqueda de la diversidad de efectos.
- Énfasis en la búsqueda de los volúmenes (1520-1530).
- Uniformización de los efectos y simplificación de las formas góticas en contacto con el renacimiento (desde 1535).

En la Catedral de Toledo Hannequin concibe un interior de gran riqueza decorativa en el que las bóvedas de crucería presentan diseños estrellados. Con él trabaja Juan Guas, que será arquitecto de los Reyes Católicos en 1472. Guas trabaja en las catedrales de Toledo, Ávila y Segovia[1141], relacionándose en la capilla de San Gregorio de Valladolid con Simón de Colonia, figura del foco burgalés. El padre de este último, Juan de Colonia, llega a Burgos de la mano del arzobispo Don Alonso de Cartagena para ocuparse de las obras de la catedral. En ella levanta las agujas de plementería calada de tipo alemán en las que el componente decorativo es destacado (Fig.192). Del encuentro de Guas y Colonia en Valladolid surge el origen de lo que será el gótico castellano en el siglo XVI, con una febril actividad constructiva, sobre todo en varias catedrales (Astorga, Salamanca, Segovia).

[1140] Hamon, E.: *Un chantier flamboyant et son rayonnement. Gisors et les églises du Vexin français.* París, 2008. Véase del mismo autor *Une capitale flamboyante...*

[1141] López Díez afirma que Juan Guas tiene a su orden a un grupo de artífices de Toledo y Trasmiera que *"desde Segovia (...) participarán en los proyectos constructivos más relevantes que se acometen en Castilla hasta bien entrado el siglo XVI"*. López Díez, Mª: *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, Maestro de Obras Reales.* Caja Segovia. Obra

En la Catedral de Oviedo el lenguaje flamígero se introduce en el siglo XV con la obra del claustro, que será trasladado a mediados de siglo por los flamencos Nicolás de Bar y Nicolás de Bruselas. Ambos maestros son los responsables asimismo de la Portada de la Capilla del Rey Casto. En 1459 les sucede el maestro formado en León Juan de Candamo, quien concluye el transepto y levanta los tres primeros tramos de naves y capillas[1142]. El edificio catedralicio vive los trabajos de conclusión con el proyecto de Juan de Badajoz. El pórtico, que concentra la decoración en bóvedas y portadas, es terminado por Pedro de Bueras, quien edifica los dos primeros cuerpos de la torre (Fig.193). A mediados de siglo Juan de Cerecedo el Viejo se ocupa de la flecha de tracería calada de la torre, cuyo remate de metal llega a Laredo procedente de Flandes en 1552. Tras los daños causados en la torre por una tormenta en 1575, Rodrigo Gil de Hontañón traza una nueva torre con un cuerpo renacentista, corriendo su edificación por parte de los maestros Juan de Cerecedo el mozo y Diego Vélez.

En Burgos Hans de Colonia (c. 1410-1479) posiblemente heredó el taller de cantería que en la catedral había tenido su maestro mayor Martín Fernández, al casar con su nieta María. Esto abre la posibilidad de que no sólo formara a sus hijos Simón y Diego, sino a otros miembros del taller catedralicio. En 1449 ya era maestro de la catedral, y quizá lo fuera desde 1442 en que se comienzan a elevar las flechas de la catedral. A él se debe el primitivo cimborrio catedralicio (hundido en 1539). De sus obras señalaremos su intervención en la Cartuja de Miraflores, puesto que la obra la continuó García Fernández de Matienzo, montañés, aunque después se encargó Simón de Colonia (Burgos, c. 1450-1511). Éste fue el responsable de la Capilla de la Purificación, o del Condestable, en la catedral burgalesa, levantada entre 1482 y 1494. Levantó también el palacio del Cordón en Burgos, cuyas arcadas del patio y galería son ejemplo de la arquitectura a compresión que introduce en Castilla. Fue Felipe Bigarny (y no Juan de Vallejo) quien revolucionó la arquitectura burgalesa en el siglo XVI con el cimborrio de la catedral de Burgos. Nacido en Langres, hacia 1470, en 1498 está documentado como escultor en la catedral, pero de antiguo le fue atribuido el cimborrio burgalés, cuyo origen francés es indudable, heredero del cimborrio de Saint-Pierre de Caen y de otras capillas en la misma iglesia. Si además de un origen borgoñón, se añade una estancia juvenil en Roma y alguna relación con la arquitectura de Normandía, su llegada a Burgos sería la de un experimentado maestro europeo, con el que ni siquiera Diego de Siloe pudo competir en tierras burgalesas. Pero la unificación del espacio que aparece por ejemplo en la iglesia de San Juan en Castrojeriz se relaciona más con la arquitectura francesa (Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors Eure, donde se desarrolla *"un effort évident d'unification de l'espace"*[1143]).

Del área toledana, una figura destacada como promotor de obras arquitectónicas es el Cardenal Cisneros, quien desarrolla un plan de construcción en torno a Alcalá de Henares y su villa natal, Torrelaguna. Así, a finales del siglo XV, se edifican la colegiata de Alcalá (elevada a

Social y Cultural. Segovia, 2006, p. 53. En la p. 238 se cita que en el claustro de la Cartuja de Santa Mª del Paular se documenta la presencia en 1485 de dos peones trasmeranos que trabajan en la Catedral de Segovia y en Rascafría.

[1142] Caso, F. de y Paniagua, P.: *El arte gótico en Asturias*. Oviedo, 1999, pp. 54-62.

magistral en 1519), la Universidad Complutense y el desaparecido convento franciscano de Torrelaguna[1144]. La colegiata, de tres naves y capilla mayor ochavada con girola, era atribuida a Pedro de Gumiel, pero la similitud que presenta con las plantas de las catedrales de Toledo y Granada, hace que autores como Áurea de la Morena y Miguel Ángel Castillo Oreja afirmen que son Enrique y Antón Egas quienes trazan el edificio, dejando a Gumiel la responsabilidad de ser el aparejador de la obra (Fig.194). En 1512 el maestro trasmerano Juan Campero declara que la iglesia está casi acabada a falta sólo de algunos adornos, *"porque agora paresce iglesia y hasta ahora no parescia syno hermita"*[1145]. En las obras del Cardenal Cisneros asistimos a interesantes debates artísticos, como el que protagonizan el mencionado Campero y los maestros Pedro Gumiel y Enrique Egas, en torno a la obra del claustro del convento franciscano de Torrelaguna, ejecutado por el primero con trazas de los otros dos. Se enfrentan sistema clásico y tradición gótica, afirmando Campero la importancia de las proporciones y el uso de escala o pitipié para lograr una obra buena y proporcionada.

En Santiago de Compostela se produjo un gran volumen de construcción exigido por la demanda motivada por la afluencia permanente y constante de peregrinos[1146]. Así, a las obras y reformas que sufre la catedral se une la edificación del Gran Hospital Real desde 1481, que da respuesta tanto a las necesidades de la peregrinación como a las exigencias humanitarias y sanitarias de la villa y del área de influencia de ésta. Santiago se configura en centro de poder, generando una actividad constructiva tanto civil (palacios y dependencias necesarias al ejercicio del poder), como militar (obras defensivas y fortalezas) y religiosa (obras para órdenes mendicantes). En este ambiente la importancia de la cantería es fundamental, pues la piedra es el material básico de construcción. Y por lo tanto son los canteros los principales protagonistas de las labores constructivas, aunque también existen carpinteros y herreros que realizan trabajos complementarios. La dificultad de acceso a la cal, muy escasa, hace que los muros se construyan con piedra y barro, empleándose la cal únicamente para proteger las juntas exteriores. Excepcionales son los casos en los que se emplea como conglomerante, por lo que existen multitud de soluciones de cantería que han de hacer frente a la falta de cal[1147].

Una vez concluida la construcción de la catedral, se institucionaliza el taller catedralicio con el objetivo de asegurar la disponibilidad permanente de un grupo de artesanos que garanticen la conservación del edificio. Además, este taller será el embrión de un futuro equipo de trabajo necesario para la ejecución de otros proyectos constructivos. En torno a la catedral se produce una transformación total de la estructura urbana acorde con los planteamientos

---

[1143] Zerner, H.: *L'art de la renaissance en France. L'invention du classicisme.* (1ª ed. 1996) 2 ª ed. París, 2002, p. 42.
[1144] Véase Morena Bartolomé, A. de la: "Nueva obra documentada de Antón y Enrique Egas; la iglesia magistral de Alcalá de Henares". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Tomo XVI. Madrid, 1979, pp. 65-67.
[1145] Morena Bartolomé, A. de la: Op.cit.
[1146] Portela Silva, E. et alt.: "Le bàtiment a Saint-Jacques-de-Compostelle (1075-1575): Demande, financement, travail et techniques". Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Pèninsule Ibèrique (XI^{e}-XVI^{e}). Approche èconomique et sociale. Université de Nice. Razo. Cahiers de la Méditerranée*, nº 31. Diciembre 1985, pp. 7-34.
[1147] Fernández Salas, J.: "El oficio de la construcción durante el Renacimiento compostelano". *Actas del III congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de Octubre de 2000.* Volumen I. Sevilla, 2000, pp. 291-301.

renacentistas[1148]. En la ciudad gallega maestros de primera línea son los protagonistas de la actividad constructiva. Así, Enrique Egas, Cornelis de Holanda, Martín y Guillén de Colás, Juan de Álava, Rodrigo Gil de Hontañón, Juan Nobre, Mateo López, Ginés Martínez de Aranda,... e incluso figuras trasmeranas como Juan de Herrera, Gaspar de Arce y Juan Ruiz de Pámanes. De estos últimos consta su intervención en obras como las del claustro catedralicio y los Palacios Arzobispales[1149].

En toda esta revolución arquitectónica llegada a España en el siglo XV, los trasmeranos prácticamente nada tienen que ver en la época, y hay que esperar a la primera mitad del siglo XVI para ver, en ciertos casos, una asimilación de la cantería europea. Estos maestros europeos deslumbrarían a la clientela con sus "pourtraictz" (diseños de conjunto) y enseñarían a los canteros locales con sus dibujos de trabajo ("gects") y sus plantillas o patrones ("moulles")[1150]. Un trasmerano, Bartolomé de Solórzano, llegará a titularse *"maestro de la geometría"*, asimilando el nuevo papel del "arquitecto" en el siglo XV, separándose de la obra y controlando el proceso constructivo mediante el diseño de base geométrica, lo que permite un trabajo más rápido y estandarizado, y por tanto más económico. Asimilados a talleres concretos, de catedrales y obispados, podrán también controlar la arquitectura desde su puesto institucional, favoreciendo a otros canteros, y ayudando, así a la consolidación de redes de la cantería. Orgullosos de sí mismos, dejarán sus nombres en lápidas, inscritos en la misma piedra.

Un aspecto muy importante para el desarrollo de la cantería en Castilla en la segunda mitad del siglo XV es el de la construcción de un alto número de castillos señoriales. En palabras de Edward Cooper, *"la extensión del uso de la sillería, en los castillos del siglo XV, es notable. Aunque está lejos de ser una novedad en Castilla hasta en los tiempos del románico, su empleo, antes de la época de los Trastámara, se limita prácticamente a la construcción de iglesias"*[1151]. Señala el mismo autor la influencia francesa en los castillos castellanos de esta época, y cómo *"dentro del campo de la construcción de castillos, la formación de escuelas se debe en principio a los movimientos de canteros o alarifes individuales. Solían ser andariegos, y se supone que intentaban llevar consigo a los oficiales con quienes habían establecido*

[1148] Sobre el Renacimiento en tierras gallegas véase Rosende Valdés, A.: *El Renacimiento. Historia del Arte Gallego*. Madrid, 1982; Rodríguez Pantín, A.: *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del Archivo Histórico de la Universidad de Santiago*. Santiago de Compostela, 1988; Aneiros Rodríguez, R. Mª.: *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana entre 1550 y 1570*. Tesis de Licenciatura. Santiago de Compostela, 1990; Vila Jato, Mª. D.: "El Primer Renacimiento Galaico-Portugués: Influjos Mutuos". *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte. Cáceres, octubre de 1990*. Tomo I. Mérida, 1992, pp. 351-356; Goy Diz, A.: *La arquitectura en Galicia entre el Renacimiento y el Barroco (1600-1650). Santiago y su área de influencia.* Universidad de Santiago de Compostela, 1995; y Vila Jato, Mª. D.: "O Primeiro Renascimento Galaico-Portugués". *Do Tardogótico ao Maneirismo: as relacoes entre Galiza e Portugal.* Fundaçao Calouste Gulbenkian-Fundación Pedro Barrié de la Maza. La Coruña-Lisboa, 1995, pp. 131-175 (texto en castellano en pp. 375-381).

[1149] García Iglesias, J. M.: "La ciudad de Santiago y su catedral como testimonios de la particular forma de asimilación del Renacimiento en Galicia". *Actas del IX CEHA. El Arte español en épocas de transición. León, 29 septiembre-2 octubre 1992*. León, 1994. Tomo I, pp. 179-186.

[1150] Es lo que tenían en su taller los maestros de la iglesia de Saint-Ouen de Pont-Audemer en Normandía, a partir de 1490. Meunier, Fl.: "Architectes et commande artistique en Normandie à la fin du Moyen Age: l'église Sain-Ouen de Pont-Audemer d'après les archives municipales", *Bibliothéque de l'École des chartes,* t. 162, 2004, pp. 191-216; y Lardin, Ph.: *Les chantiers du bâtiment en Normandie orientale, XIVe. – XVIe. siècles: les matériaux et les hommes.* Villeneuve-d'Asq, 2000.

[1151] Cooper, E.: *Castillos señoriales de Castilla de los siglos XV y XVI.* Madrid, 1980.

buenas relaciones laborales. Pero a la vista de los restos materiales, resulta claro que sus equipos de oficiales no eran constantes. Más tarde, ciertos castillos lograron fama, aún en una época sin medios de comunicación gráfica e influyeron en el trazado de otros edificios no necesariamente del mismo autor". Específicamente, Cooper cita la intervención de canteros vascos y montañeses en la construcción de estos castillos. Entre los vascos señala a los siguientes: Vasco de Troya (documentado también en la catedral de Toledo en 1448; quizá de origen francés), Machym de Garnica (en el castillo de Coria), Martín de Ochoa, Juan Durango (en 1484), García de Vergara (en el castillo de La Alameda de Barajas), Juan Bastián Fernández (en el castillo de Villafranca), Bartolomé Elorriaga (en el castillo de Villaviciosa de Odón), Juan de Orozco (avecindado en Toledo, informa sobre los daños del castillo episcopal mirobrigense de La Hinojosa en 1512), Baltasar de Apuente (en el castillo de San Leonardo), García de Labe (quizá "Olabe", en el castillo de Portillo), Juan de Álava, Ruy González y Pedro Sanz.

Y, sigue diciendo Edward Cooper, *"como Vizcaya, la región cántabra es importante en este estudio* (de los castillos señoriales) *por la diáspora de sus canteros, casi todos oriundos del valle del Asón* (incluyendo Trasmiera)*, que se encuentran trabajando en diversas partes de España. De los especialmente relacionados con los castillos, se puede hacer referencia a Pedro Gutiérrez* (Castrillo de Don Juan)*, otro Pedro Gutiérrez y Bastián García* (Villafranca del Bierzo)*, Juan Carrera* (Coria)*, Martín Mollinedo* (Grajal de Campos)*, Juan y García de Miera, Juan y Rodrigo Tío, Juan Gómez de la Pedriza, Pedro Puerto, Pedro de los Corrales y Sancho de Viesca, Rodrigo de Riaño y Juan y Martín de la Vega* (Iscar)*, García de Liébana, Juan de Liérganes* (Villalba de los Alcores)*, Fernando Carreño* (La Mota, Medina del Campo)*, García Pérez de Gibaja* (se avecindó en Segovia)*, Martín de Solórzano, Juan Sánchez de Piedra Redonda* (Almenar)*, Pedro García, Andrés de Hornedo y Juan y Pedro de Ampuero* (informa, junto con el cantero Francisco de Riva, sobre la reparación de la muralla de Ciudad Rodrigo en 1501)*".* Algunos de los canteros mencionados por Cooper son trasmeranos. Es el caso de Martín de Solórzano, que fue además maestro mayor de la catedral de Palencia; Rodrigo de Riaño, que puede ser familiar de Diego de Riaño, que construirá la Casa Consistorial de Sevilla, y de la misma población que Andrés de Hornedo. También serán trasmeranos Juan y García de Miera, Juan y Rodrigo Tío, Juan y Martín de la Vega, García de Liébana (¿"Liébenes"?), Juan de Liérganes, y Juan Sánchez de Piedra Redonda, quizá familia de Bartolomé de Pierredonda, importante cantero de la primera mitad del siglo XVI. Solórzano, Riaño y Pierredonda son tres importantes canteros del siglo XVI, cuyos apellidos, quizá a través de antepasados, están ya presentes en la arquitectura militar del siglo XV. Juan Carrera quizá provenga de Siete Villas, probablemente de Ajo, y está reputado como uno de los más importantes constructores de castillos de la época, debiéndosele el castillo de Coria.

Uno de los motivos decorativos empleados en la construcción de castillos en la primera mitad del siglo XVI, que es *"la cabeza de un querubín en forma de friso o capitel, se asocia*

especialmente con el cantero Pedro de Güemes, cuyo mausoleo en el claustro de la Catedral de Ciudad Rodrigo es un verdadero panteón de estos querubines"[1152] (Fig.195).

La arquitectura militar no es en la Edad Media un campo secundario de la arquitectura. Hoy se reconoce que la necesidad de la eficacia constructiva en los castillos franceses fue importante en la configuración del sistema de trabajo de construcción de la época del gótico. La gran proliferación de enormes castillos señoriales en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV, con empleo masivo de la piedra, constituyó un campo de trabajo muy importante para los canteros norteños y es posible que esto estuviera en el origen de las migraciones de algunas dinastías de canteros. Entre 1400 y 1453 se comenzaron en Castilla cincuenta grandes castillos; entre 1454 y 1474 se construyeron ciento cincuenta y tres; y entre 1475 y 1504, doscientos cuatro, sin contar los edificados en la Guerra de Granada, en la que participaron numerosos trasmeranos[1153]. Durante la 2ª mitad del siglo XV, la construcción de los castillos estuvo en manos de maestros de cantería, pero a finales del siglo la dirección de los trabajos pasó a ser de "ingenieros" y "capitanes". Según Cooper, en el siglo XV *"dentro del campo de la construcción de castillos, la formación de escuelas se debe en principio a los movimientos de canteros o alarifes individuales. Solían ser andariegos, y se supone que intentaban llevar consigo a los oficiales con quienes habían establecido buenas relaciones laborales. Pero a la vista de los restos materiales, resulta claro que sus equipos de oficiales no eran constantes. Más tarde, ciertos castillos lograron fama, aún en una época sin medios de comunicación gráfica e influyeron en el trazado de otros edificios no necesariamente del mismo autor"*.

3.1. Cuantificación. Áreas de emigración y procedencia. Valoración del nivel alcanzado.

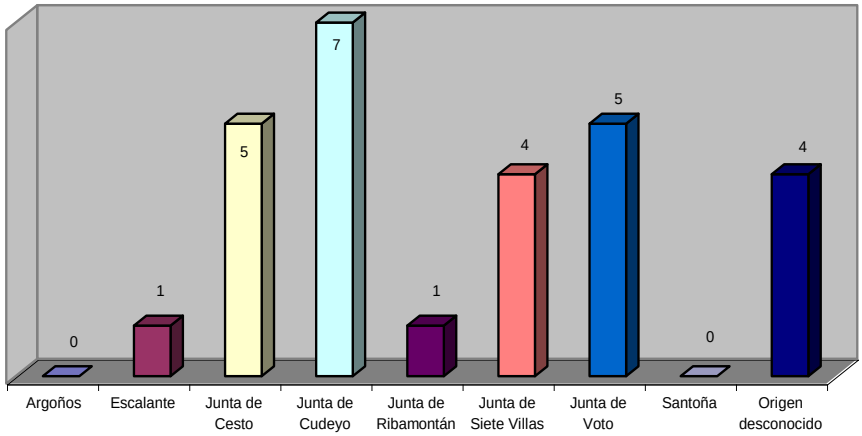
El panorama en la Merindad de Trasmiera durante el **siglo XV** se encuentra marcado por un clima de violencia y enfrentamiento entre los distintos linajes, que aparecen agrupados en torno a dos bandas: los Giles y los Negretes[1154]. La clase dominante trasmerana establece su poder sobre tres puntales: la explotación agraria, los bienes raíces y la política de alianzas matrimoniales. A todos ellos se une la relación de colaboración que tiene con la monarquía, la cual les depara múltiples beneficios. Cada linaje intenta ampliar su territorio de influencia mediante el control de los recursos, ya de por sí insuficientes en una Trasmiera en grave crisis económica (economía de subsistencia basada en la agricultura y la ganadería, vías de comunicación marcadas por un accidentado relieve,...).

El clima de violencia generalizada llega a agudizarse tanto que en 1475 los propios Reyes Católicos ordenan al Corregidor de Trasmiera que se ocupe de averiguar quiénes son los responsables de la situación para aplicarles justicia. La violencia desencadena inseguridad

[1152] Cooper, E.: *Castillos señoriales...*
[1153] Además de las levas realizadas en la propia Trasmiera, los Reyes Católicos solicitaron al cabildo del ayuntamiento de Sevilla y al de su catedral la aportación de 100 canteros, con sus herramientas, para fabricar proyectiles de artillería, y consta que en 1487 la catedral ya había enviado 24 de los 60 canteros solicitados.

y con ella pobreza económica, despoblamiento, anarquía,... Por ello en noviembre de 1494 los Reyes Católicos ordenan la desaparición de los bandos en Trasmiera. Esta prohibición se hace extensible en 1501 a los territorios de Galicia, Principado de Asturias, Condado de Vizcaya, Provincia de Guipúzcoa, Encartaciones y villas y lugares *"en la costa de la mar"*. De ahí que durante el siglo XV apenas haya volumen de construcción en Cantabria, pues la crisis económica no favorece el desarrollo de nuevas obras[1155]. En cambio, en tierras castellanas el comercio con Europa contribuye al desarrollo de la economía y a la realización de numerosas empresas arquitectónicas que demandan mano de obra. Y de ahí la marcha hacia Castilla de canteros trasmeranos.

Canteros trasmeranos documentados durante la 2ª mitad del siglo XV
(elaboración propia)



Durante el siglo XV únicamente se documenta a treinta y cinco artífices trasmeranos dedicados al arte de la cantería. La mayor parte de ellos aparece en la segunda mitad del siglo, ya que únicamente ocho pertenecen al período comprendido entre los años 1400-1450.

Las juntas que cuentan con mayor número de canteros son las de Cudeyo, Cesto y Voto, que concentran casi el 50% de los artífices documentados. Cuatro son los canteros de Siete Villas documentados, así como los que por su apellido poseen origen trasmerano aunque desconozcamos el lugar del que son oriundos. Uno de los canteros documentados pertenece a la Junta de Ribamontán.

Si bien el número de canteros es pequeño en el siglo XV, es relevante su dispersión por diferentes puntos de la Península Ibérica, lo que obliga a pensar que la emigración es ya un fenómeno relativamente consolidado. Así, consta su presencia en obras en las provincias de Burgos, Zamora, Soria, Segovia[1156], Palencia, Salamanca, La Rioja, Sevilla, Guadalajara, Cuenca, Orense y en la propia Cantabria, y, fuera de la Corona de Castilla en Valencia, en

[1154] Véase Solórzano Telechea, J. A.: "Sociedad y violencia de bandos en la Merindad de Trasmiera durante la Baja Edad Media". *Estudios Trasmeranos*, nº 2. Ayuntamiento de Noja, 2004, pp. 178-201.
[1155] Campuzano Ruiz, E.: *El Gótico en Cantabria.* Santander, 1985 y *El Arte en Cantabria entre 1450 y 1550.* Catálogo de la exposición. Universidad de Cantabria, Ayuntamiento de Laredo y Caja Cantabria. 1994.
[1156] En 1472 Juan Guas inicia las obras del claustro de la Catedral de Segovia, en las cuales destacarávla presencia de canteros trasmeranos, procedentes en su mayor parte del Valle de Aras. Véase López Díez, Mª: *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, Maestro de Obras Reales.* Caja Segovia. Obra Social y Cultural. Segovia, 2006, p. 118.

Aragón y en el norte de Portugal en el último tercio del siglo con Diego del Castillo, padre de los destacados Juan y Diego del Castillo que desarrollarán durante el siglo XVI una importante trayectoria como maestros canteros en tierras de la corona portuguesa.

Los primeros canteros de nombre conocido los identificamos como trasmeranos porque añaden un apellido toponímico, como era común en la época, que señala su origen en Orejo, Isla, Secadura o Meruelo, localidades trasmeranas. Relevante es el nivel alcanzado por Pedro Gutiérrez de Orejo, quien trabaja en la abadía de los Cuerpos Santos de Santander. Se trata éste de un cantero que alcanza un nivel económico destacado pues en 1421 construye para su familia y herederos una capilla bajo la advocación de San Antón en el claustro de la Colegiata de Santander. De ella se conserva una inscripción que relaciona al cantero con la posesión de la capilla. Pedro Gutiérrez de Orejo inicia una dinastía familiar de canteros que se vincula con la abadía y el concejo de Santander desde la primera mitad del siglo XV hasta la primera mitad del siglo XVI[1157]. Así, entre 1486 y 1497 es vecino de Santander el cantero Juan Gutiérrez de Orejo. El prestigio y situación social de los Gutiérrez de Orejo debe ser destacado y de ahí que en 1501 García Gutiérrez de Orejo conste como mayordomo de la Iglesia de los Cuerpos Santos y en 1530 el cantero Juan de Orejo sea elegido por el concejo de Santander *"hombre bueno"*, ocupándose en obras para dicho concejo. No sabemos qué pudo construir Pedro Gutiérrez de Orejo en Santander y su abadía. Algunos años antes de que se construyera la citada capilla de San Antón, en 1407 se construyó la desaparecida capilla del Prior (o de la Concepción) en la iglesia abacial, siendo éste Juan Gutiérrez de Rivas, quien en 1432 encargaba una lauda sepulcral flamenca *"de latón"* para dicha capilla. ¿Hizo Pedro Gutiérrez de Orejo esta capilla del Prior y éste a su vez facilitó que el cantero pudiera tener capilla propia junto al claustro?

Los primeros lugares de emigración son Burgos y Palencia, las dos más importantes ciudades inmediatas a Trasmiera. En Palencia se documenta a Juan Gómez Díaz de Isla en 1428, el cual en 1457 otorga carta de pago por la obra de la capilla de Santa María para los condes de Fuensaldaña en el monasterio de San Benito en Valladolid[1158]. En 1434 consta Fernando Gómez de Secadura, cantero oriundo de la Junta de Voto, quien en compañía de su esposa Catalina Gómez compra en Burgos unas casas con huerta en la calle de la Puebla, lindando dichas propiedades con las casas de Juan Fernández de Ampuero, *"cantero del rey",* de claro origen montañés, aunque no trasmerano[1159]. Y de Siete Villas es el cantero Pedro Ruiz

[1157] Casado Soto, J. L. (ed.): *La Catedral de Santander*. *Patrimonio Monumental.* Fundación Marcelino Botín. Santander, 1997; Blasco Martínez, R. M[a]. (Ed.): *Los libros de acuerdos municipales de Santander. Siglo XVI.* Ayuntamiento de Santander, 1998; y Gómez Martínez, J.: "La Arquitectura Medieval". En Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen III*. *Santander y su entorno.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2002, pp. 121-136.

[1158] Alonso Ruiz, B.: "Los talleres de las catedrales góticas y los canteros del norte". *II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 25-29 noviembre 2002.* Volumen II, Santander, 2005, pp. 707-728.

[1159] Archivo Histórico de la Catedral de Burgos, Secc. Volúmenes, Vol.43, p.2, f.11. Ante Pedro Sánchez de Burgos. Juan Fernández de Ampuero trabajó en el convento burgalés de San Pablo, en donde se encuentra enterrado; realizó obras tanto para el obispo Don Pablo de Santamaría como para los reyes Juan II y Enrique III (Casillas García, J. A.: *El Convento de San Pablo de Burgos. Historia y arte.* Excma. Diputación Provincial de Burgos. Salamanca, 2003, pp. 130 y 131, 262 y 299). En 1445 recibía el encargo del obispo de Burgos de la ampliación del monasterio de San Juan de Ortega (Valdivieso Ausín, B.: *San Juan de Ortega, hito vivo en el Camino de Santiago.* Burgos, 1985). Quizá sea hijo suyo Garci Fernández de Matienzo, que continúa desde 1478 las obras iniciadas en 1454 por Juan de Colonia en la

de Meruelo, del que únicamente se conoce su fallecimiento en 1445 en la villa de Laredo en las luchas que enfrentaron a su linaje, los Obra, con el de los Villota.

Otro ámbito en el que parecen formarse los canteros trasmeranos es el de la Corona de Aragón. En 1436, Juan de Camino, hijo de Rodrigo de Camino y vecino de Laredo (Lacarra Ducay le considera oriundo de Ajo, donde se halla la casa solar), entra al servicio de Juan de Bruselas, piedrapiquero del Ducado de Brabante, por espacio de dos años. Camino, que aparece citado como *"cantero siquier piedrapiquero"*, debía de tener ya algunos conocimientos de cantería. Pero pese a ello este contrato sin duda alguna le abriría puertas en tierras zaragozanas. Posteriormente, entre 1444 y 1472, Juan, quien parece ser el Juan de Laredo activo como profesional de la cantería en Zaragoza por esos años, documenta su participación en varias obras tanto de arquitectura civil (columnas y arcadas de unas casas, escalera y patio de la Diputación del Reino de Zaragoza, empedrado del puente de piedra de Zaragoza) como de arquitectura religiosa (portadas de la Capilla de Santa Tecla en el Palacio Arzobispal y de La Bendición en la iglesia de San Miguel Arcángel de Tarazona). En ellas se muestra como un cantero tardogótico al uso aunque con buen dominio de la labra de piedra. En 1470 tomó por aprendiz a Pedro de Marquina[1160]. Zaragoza, y en general Aragón, vio llegar a fines del siglo XIV y en el siglo XV a una serie de maestros franceses, flamencos, italianos y valencianos, que renovarían el panorama arquitectónico: Guillermo Cubells (de Morella), Pascual de Exulve (del maestrazgo turolense), Conrat Rey, Mateo Italiano, Isambart (quizá el maestro de la Catedral de Sevilla), Pedro Jalopa (francés), Johan de Bruxelles, Gilart Jaquet (de Lorena), Noel de la Plaça (de Valencia), Pierre de Bans, Enrique Egas. Éstos y otros maestros marcharon después de su estancia en Aragón hacia otros territorios, en Castilla (Toledo, Sevilla, Palencia) e incluso Portugal, participando en las más importantes obras del momento, de modo que *"el vacío que dejaron en tierras aragonesas fue ocupado por profesionales procedentes del norte peninsular –de las provincias vascas y de la montaña castellana sobre todo- que, por lo general, desarrollaron fórmulas mucho más simples. Así lo hicieron en la Jacetania, pero también en regiones mucho más meridionales como la antigua Comunidad de Albarracín, en donde utilizaron módulos pétreos de planta cuadrangular, escasa altura, volumen casi cúbico y cubiertos mediante bóvedas de crucería simple o de terceletes rectos para componer, mediante yuxtaposición, edificios –templos, sobre todo- sumamente sencillos"*[1161]. Nada más lejos de la cantería desarrollada en los grandes cimborrios de Zaragoza (Enrique Egas, Juan Lucas Botero, el viejo), Teruel y Tarazona (Figs.196 y 197).

Cartuja de Miraflores; y otro miembro de la familia sería Juan de Matienzo, aprendiz de cantería en 1466 en el monasterio de Oña y maestro cantero activo hasta finales de siglo en tierras de Burgos y Palencia

[1160] Véase Falcón Pérez, Mª. I.: "La construcción en Zaragoza en el siglo XV: organización del trabajo y contratos de obras en edificios privados". *Homenaje a José María Lacarra. Príncipe de Viana*, anejo-2. Pamplona, 1986, pp. 124-125; Lacarra Ducay, Mª. C.: "Notas sobre la iglesia de Santa Engracia o Santuario de los Santas Masas en el siglo XV (1421-1464)". *Homenaje al profesor emérito Ángel San Vicente Pino, en Aragón en la Edad Media. XVI*. Zaragoza, 2000, p. 433; y Criado Mainar, J. y Delgado Echevarría, J.: "La puerta de La Bendición de la iglesia de San Miguel Arcángel de Tarazona. Aproximación a su estudio". *Turiaso*, XVI. Revista del Centro de Estudios Turiasonenses. Tarazona, 2001-2002, pp. 179-200.

[1161] Ibáñez Fernández, J.: "La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias", *Artigrama,* (monográfico *La arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento,* coord. por María Isabel Álvaro Zamora y Javier Ibáñez Fernández), nº 23, 2008, pp. 39-95.

En la obra de la Catedral de Sevilla se constituye un taller de grandes dimensiones en el que el papel fundamental es desempeñado por el colectivo de canteros que trabaja en la construcción del templo, más numeroso que otros (carpinteros, yeseros, pintores, etc). La obra contaba con ordenanzas propias para la regulación del trabajo, que se encontraba muy especializado dando lugar a una clara división de las tareas a realizar[1162]. Ya en 1446-1449 trabajan en la Catedral de Sevilla canteros de origen trasmerano. Se trata de Pedro de la Puente, Juan de Argoños y Pedro del Castillo, quienes comparten labores con otros montañeses como Juan de Colindres y García de Ampuero[1163]. Son una pequeña minoría dentro del grupo de unos cincuenta trabajadores de la construcción que estaban empleados en la catedral en cada momento. Los trasmeranos estaban a las órdenes del *"maestro mayor"* y del *"aparejador de las obras de cantería".* Sólo el maestro mayor recibía un salario anual, y los demás canteros (franceses, vascos, montañeses, segovianos, toledanos y andaluces) eran pagados a jornal. Llegaron específicamente para la obra, sin avecindarse en Sevilla, residiendo en las inmediaciones de la obra. Los trasmeranos en esta fase de la construcción de la catedral ocupan un papel muy modesto, pero constituyen el origen de una cadena de canteros que irá progresivamente incrementando su importancia. Y esta catedral se fue convirtiendo en uno de los más importantes centros creadores de la arquitectura española. Antes del inicio de la obra catedralicia, en 1433, en Sevilla había un limitadísimo número de canteros y de escasa calidad, con una cantería *"más decorativa que tectónica"*, *"de escaso volumen y poco atrevimiento estructural"*[1164]. En 1433 ya se está labrando piedra para la nueva iglesia, a las órdenes de un francés, Isambart, y de un español, Diego Ferrández, figurando en 1435 el maestro Carlín (hasta 1447), al que se añadiría en 1439 Juan Norman (que será después, hasta 1478, maestro mayor), y se le añadieron otros ayudantes: Juan García de Salamanca y Pedro de Toledo. Entre los cuatro dirigían a buen ritmo la construcción catedralicia, con un ritmo de trabajo mucho mayor en la década de los años cuarenta que en la década anterior. Los canteros trasmeranos estaban así insertos en una espectacular obra que funcionaba con toda eficacia.

[1162] Rodríguez Estévez, J. C.: *Los Canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento.* Sevilla, 1998.

[1163] Rodríguez Estévez, J. C.: "Los canteros de la obra gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)". *Laboratorio de Arte*, nº 9, 1997, pp. 49-72; y Jiménez Martín, A. y otros: *La Catedral Gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva.* Universidad de Sevilla, 2006, p. 63. Rodríguez Estévez recoge un listado de canteros que trabajan en el taller catedralicio, entre los que aparecen nombres montañeses y trasmeranos. Así, lentre los primeros estarían los citados García de Ampuero y Juan de Colindres, además de Juan de Guarnizo, "entallador", Juan de Herrera, "asentador" y posteriormente "aparejador", Pedro de Herrera, "aparejador", los hermanos Aparicio Ramales y Pedro de Rozas, Gonzalo de Rozas, "criado" de Alonso Rodríguez y que fue "aparejador" de la obra, y Diego de Santander. Entre los trasmeranos se encuentran Juan de Argoños, Juan Castillo, "asentador", Pedro del Castillo, Pedro de la Puente y Diego de Riaño.

[1164] Jiménez Martín, A.: "Los primeros años de la catedral de Sevilla: nombres, fechas y dibujos", *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, 2010, pp. 15-69.

En La Rioja encontramos al cantero Sancho Ruiz, natural de Nates, quien en 1470 se obliga a surtir a la obra de la iglesia del monasterio de Santa María la Real de Nájera 3.000 sillares, así como capiteles y arcos[1165].

En el ámbito andaluz, los trasmeranos también están presentes en Málaga. El 30 de agosto de 1487 se menciona a un Juan de Villa, *"vesyno de Omoño, cantero"* en el Repartimiento elaborado para repoblar Málaga. Junto a él se encuentra Diego de Barrasa, cantero vecino de Ruesga[1166]. Este dato nos relaciona desde tempranas fechas a los canteros trasmeranos con los canteros del Asón. Al año siguiente, en 1488, se otorgó una bula papal para construir la catedral y la iglesia del Sagrario. Ésta se construyó junto a la antigua mezquita mayor durante el obispado de Diego Ramírez de Villaescusa (1500-1516), siendo una pequeña capilla con cubierta de madera, pero con una notable portada en piedra que se suele atribuir a Juan Guas o a Enrique Egas. En esta portada figuran Pedro de Mendoza y el confesor de la reina y arzobispo de Granada Hernando de Talavera, ofreciendo a la Virgen la mezquita consagrada. Podría tal vez estar relacionada con un "discípulo" de Juan Guas, Juan de Ruesga, quien en 1512 visitaba, por orden del rey, la catedral de Granada.

Veinte años más tarde que en Sevilla, aparece un trasmerano en la catedral de Palencia (Fig.198): en 1468, Juan Sánchez de Secadura es nombrado cantero de la Catedral de Palencia, cargo que ocupa hasta 1478[1167]. Diez años después, en 1488, por primera vez un cantero trasmerano alcanza la maestría mayor de una catedral, en la persona de Bartolomé de Solórzano, maestro cantero de la Junta de Cesto, una excepción en el panorama de los canteros trasmeranos del siglo XV. La red de los Solórzano se inicia en la segunda mitad del siglo XV con Sancho de Solórzano, siendo su miembro más relevante su hijo Bartolomé. La red la forman mayoritariamente maestros trasmeranos, aunque también tienen cabida en ella vascos y algún montañés no trasmerano.

Documentado entre los años 1466 y 1510, Bartolomé de Solórzano da origen a una dinastía de maestros (sus hermanos Martín y Pedro, su hijo Gaspar y su sobrino Juan) que desempeñará un papel relevante en la arquitectura de finales del siglo XV y primera mitad del siglo XVI[1168]. El prestigio alcanzado por Bartolomé, natural del concejo de Santa María de Hazas[1169], es tal que ya en una fecha tan temprana como la del 20 de abril de 1488 el obispo

[1165] AHN, Sección Clero, leg.2952. Publicado en Barrón García, A.: "Bóvedas con figuras de estrellas y combados del tardogótico en La Rioja". *Tvriaso* (Revista del Centro de Estudios Turiasonenses), nº 21. Tarazona, 2012-2013, pp. 219-267.

[1166] Véase Bejarano Robles, F.: *Los Repartimientos de Málaga. I.* Málaga, 1985, p. 445.

[1167] Ara Gil, C. J.: "La actividad artística en la Catedral de Palencia durante los obispados de Diego Hurtado de Mendoza y Fray Alonso de Burgos (1471-1499). *Jornadas sobre la Catedral de Palencia. 1 al 5 de Agosto de 1988.* Universidad de Verano "Casado del Alisal". Valladolid, 1989, pp. 97-104.

[1168] Rumoroso, G.: "Consideraciones acerca de los Solórzano y su actividad en la Catedral de Palencia". *Altamira*, nº LXV. Santander, 2004, pp. 79-116. La autora manifiesta carecer de apoyo alguno que permita establecer que Bartolomé y Martín eran hermanos. Véase *Actuaciones de los Solórzano en la Catedral de Palencia.* Tesis de Licenciatura. Universidad de Oviedo, 2004 y "Bartolomé de Solórzano: maestro de obras de la Catedral de Palencia". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 362-397.

[1169] Navareño Mateos, A. y Sánchez Lomba, F. M.: "Vizcaínos, trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI". *Norba-Arte*, IX. Cáceres, 1989, pp. 7-13. No parece correcta la afirmación de Rafael Martínez, que sitúa su nacimiento en Palencia. Martínez, R.: "En torno a Bartolomé de Solórzano", *Publicaciones del Instituto 'Tello Téllez*

fray Alonso de Burgos le nombra Maestro Mayor de la Catedral de Palencia, cargo al que unirá un año después la máxima responsabilidad arquitectónica del Obispado. El vínculo entre el cabildo catedralicio palentino y el maestro de Cesto se había iniciado muchos años antes, en 1466, cuando éste tendría unos 25 años. Ese año, Bartolomé era nombrado cantero ("pedrero") del cabildo. Por lo tanto, se inicia en la cantería como un simple cantero que trabaja directamente con la piedra, asimilando las técnicas de corte y desbastado de la misma y su asiento en la obra. Con el transcurrir del tiempo, Bartolomé interviene en algunas obras de carácter civil en la ciudad de Palencia. Así, en 1482 es fiador de su hermano Pedro en la obra de un arco del puente mayor al tiempo que se ocupa de unas labores en el arco de "Pontesillas" para el ayuntamiento palentino. Años después, en 1486, tiene a su cargo la obra de un puente en la *"carre Torquemada"*.

Su ascenso profesional, que le permitió estar al frente de un taller de cantería en la Catedral de Palencia influenciado, entre otros, por los centros de Burgos y Toledo[1170], corre parejo a su prestigio social, pues sabemos que en 1483 era regidor de la ciudad. Quizás, como apunta Martínez González, Bartolomé fuese hijo del cantero Sancho de Solórzano, documentado en Palencia durante la segunda mitad del siglo XV en listas de vecinos, en reuniones del concejo y formando parte de las personas que aspiraban a cargos en los órganos de gobierno del municipio. En 1457 Sancho trabajaba en el arco de la "Pontesilla"[1171].

A cambio de dinero, Bartolomé de Solórzano actuaba como fiador y así en 1489, declarándose vecino de Valladolid y *"maestro de la geometria"*, fiaba a un matrimonio para el arriendo de los frutos de varias iglesias parroquiales de la provincia vallisoletana. Cuando los arrendadores no pagaron los maravedíes fijados al obispado, éste cobró la cantidad marcada a los fiadores. De ahí que estos últimos iniciaran pleito, obteniendo sentencia favorable en enero de 1492. Gracias al pleito conocemos el nombre del yerno de Bartolomé de Solórzano, Pedro de Paredes, así como de un sobrino, Juan de Toca, cantero vecino de Valladolid, pero sin duda originario de Hazas de Cesto, donde este apellido perduró entre los canteros, y que sería probablemente formado con su tío en el arte de la cantería y miembro de su equipo de trabajo[1172]. Es la primera vez que vemos a un trasmerano denominarse "maestro de (la) geometría", máxima expresión de quien domina no sólo el "arte" sino también la "ciencia".

Tras el nombramiento de Bartolomé como maestro catedralicio en Palencia y Oviedo, aumentan las noticias sobre intervenciones suyas en otras obras tanto de carácter religioso (monasterio de San Gregorio en Valladolid, iglesia del convento de Santa Isabel, también en

---

de Meneses', 57, 1987, pp. 409-416. Id.: *La catedral de Palencia.* Palencia, 1988. Id.: *La arquitectura gótica en la ciudad de Palencia (1165-1516).* Palencia, 1989.

[1170] Azcárate Ristori, J. Mª. : "El brote del Renacimiento en Palencia". *Actas del I Congreso de Historia de Palencia. Tomo I. Arte, arqueología y Edad Antigua.* Palencia, 1987, pp. 61-68. Véase también Ara Gil, C. J.: "La actividad artística en la Catedral de Palencia durante los obispados de Diego Hurtado de Mendoza y Fray Alonso de Burgos (1471-1499). *Jornadas sobre la Catedral de Palencia. 1 al 5 de Agosto de 1988.* Universidad de Verano "Casado del Alisal". Valladolid, 1989, pp. 97-104.

[1171] Rumoroso Revuelta, G.: "Bartolomé de Solórzano: maestro de obras de la Catedral de Palencia". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 362-397.

[1172] Vasallo Toranzo, L.: "Bartolomé de Solórzano. Nuevos datos y obras". *B.S.A.A.*, Tomo LXVI. Universidad de Valladolid, 2000, pp. 163-180.

Valladolid, capillas mayores de San Francisco y San Lázaro en Palencia) como civil (fuentes y acueducto de la ciudad de Oviedo, puente de Boecillo en Valladolid[1173]). Entre los años 1495 y 1502 aparece vinculado a la Catedral de Coria (Cáceres), templo para el cual realiza labores de diseño de bóvedas[1174]. Y es aquí, en las cubriciones abovedadas, donde radica la importancia del maestro. En Palencia, cuando él se hace cargo de la obra de la catedral, se enfrenta a un templo en el que aún queda mucho por construir. Durante su maestría allí, Bartolomé lleva a cabo el tramo de las naves, las capillas al este del crucero, el crucero, varias puertas, los andenes, claraboyas y maineles de los tramos de la nave central al oeste del crucero[1175]. El trasmerano se decanta por las bóvedas de crucería cuatripartita de clave única, pero será en el crucero de la catedral palentina donde encontremos una cubierta en nada apegada a las fórmulas tradicionales de la arquitectura española seguidas por Solórzano en la que los nervios, curvos y no rectos, conforman un cuadrifolio[1176]. De la ejecución del abovedamiento del crucero palentino por parte del maestro trasmerano da fe la inscripción sobre el triforio en el primer tramo de la nave, inscripción que dice: *"…ultimo dia de setiembre año de MCCCCXC se comenzaron e acabaron estas tres capillas maestro dellas Bartolome Solorzano Maestro de Palencia"*[1177]. Un diseño similar al de Palencia es el empleado en las bóvedas de la nave mayor de la Catedral de Oviedo por Bartolomé de Solórzano, quien las construye entre 1489 y 1498, llamado por el obispo Juan Arias del Villar, para el cual había trabajado en el convento palentino de Santa Clara[1178]. Precisamente en el pleito que tiene lugar en el año 1501 por esta obra se menciona que Bartolomé se encargaba de todas las obras promovidas por dicho obispo[1179].

En 1500, varios maestros, entre ellos el trasmerano Bartolomé de Solórzano, se reúnen para tratar la obra de la fachada y las torres del edificio catedralicio de Oviedo. El cabildo convoca a tres arquitectos *"para elegir las torres que la iglesia queria fazer"*" (seguramente partirían de una traza realizada con anterioridad por un maestro). Junto a Solórzano, se convoca a Juan de Badajoz el Viejo, Maestro Mayor de la Catedral de León, quien sucederá en la maestría mayor ovetense a Solórzano en 1505[1180]. Con él, y como veremos más adelante,

[1173] Véase Azcárate, J. Mª. de: "Bartolomé de Solórzano y el puente de Boecillo". *B.S.A.A.,* Tomo XXIV. Universidad de Valladolid, 1958, pp. 117-180.
[1174] En Cáceres se documenta al cantero Diego de Castañeda, probablemente trasmerano, el cual en 1555 sigue pleito con la villa de Gata por la obra que concluyó en su iglesia como fiador de los hermanos Juan López de la Ordieta y Martín de la Ordieta. Parece que la obra se había hecho mal *"y con muchos remiendos"*. Véase Sánchez Lomba, F. M.: "Gata (Cáceres): modesta iglesia y valiosa documentación". *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LXIV, nº III, Septiembre-Diciembre. Centro de Estudios Extremeños, Diputación de Badajoz, año 2008, pp. 1303-1341.
[1175] Véase Martínez de Aguirre, J.: "El siglo XV en las catedrales de Pamplona y Palencia". *La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final.* Sevilla, 2007, pp. 115-148.
[1176] Gómez Martínez, J.: *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería.* Universidad de Valladolid, 1998.
[1177] García Cuetos, Mª. P.: "De maestros, bóvedas, pórticos y torres. Tradición e innovación en el tardogótico de la fábrica catedralicia ovetense". *De Arte*, nº 5, 2006, pp. 87-106.
[1178] Labra González, C. Mª.: "El impluso constructivo de la catedral de Oviedo durante el reinado de Isabel la Católica: el pórtico y obras contemporáneas". *De Arte*, nº 5, 2006, pp. 107-123.
[1179] Véase Alonso Ruiz, B.: "Los talleres de las catedrales góticas y los canteros del norte". *II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 25-29 noviembre 2002.* Volumen II, Santander, 2005, pp. 707-728.
[1180] Véase: Caso, F. de: *La construcción de la Catedral de Oviedo (1293-1587).* Oviedo, 1981, pp. 333-410; Alonso Álvarez, R. y García Cuetos, P.: "Arquitectura Gótica (I): La Catedral de Oviedo", en *El Arte en Asturias a través de sus obras.* Dirección de Javier Barón Thaidigsmann. Oviedo, 1996, pp. 133-148; García Cuetos, Mª. P.: "Juan de Badajoz, el viejo, entre Oviedo y León. Nuevas hipótesis sobre maestros y torres en el tardogótico hispano". *Congreso Internacional La Catedral de León en la Edad Media. León, 7-11 de abril de 2003.* Universidad de León, 2004, pp. 565-574; García Cuetos, Mª. P.: "Turris Babilón. Asimilación y creación del lenguaje tardogótico en la torre de la Catedral de

llega a la ciudad asturiana un trasmerano llamado Pedro de Bueras que jugará un papel destacado en la arquitectura ovetense del primer tercio del siglo XVI, siendo el iniciador de un grupo de maestros trasmeranos que detentará la maestría catedralicia de la ciudad durante un largo período de tiempo. Por su parte, Solórzano trabajará aún (y hasta 1502) desde la maestría catedralicia en el tramo norte del pórtico de la catedral ovetense, en el que se aprecia una destacada labor de despiece de cantería.

Entre 1497 y 1501 Bartolomé de Solórzano se ocupa por encargo del obispo de Oviedo, Juan Arias del Villar, de la obra de la iglesia de Santa Clara de Valladolid. La iglesia, cubierta por bóvedas de crucería con nervios de piedra y plementos de ladrillo y yeso, sufrió un "resentimiento" poco después de terminados los trabajos, pues el arco perpiaño que sostenía el coro estaba mal cimentado y provocó el hundimiento de uno de los lados. Rodrigo de Escalante, formado en la cantería con Solórzano desde 1499, declaraba que debido a los trabajos llevados a cabo en las bóvedas por los yeseros moros, la obra se resintió y Solórzano riñó con ellos. En agosto de 1509 el convento denuncia al maestro trasmerano exigiéndole el reedificio de la tribuna y de dos bóvedas de la iglesia. Por la comunidad religiosa testifican los maestros vascos Juan de Arandia y García de Olave, quienes afirman que Solórzano no ha edificado bien el arco perpiaño del coro, aunque contradicen a las monjas en cuanto a que el maestro cantero tuviese que responder sobre el deterioro de una obra durante un período de tiempo de veinte años. Tanto Arandia como Olave eran competidores de Bartolomé de Solórzano en el panorama arquitectónico vallisoletano de principios del siglo XVI y no extraña pues su postura al respecto de la obra. En abril de 1510 Solórzano es sentenciado a reconstruir el coro, eximiéndole de hacerse cargo del reparo de las bóvedas.

En tierras vallisoletanas puede que Bartolomé se encargue a finales de siglo de la construcción de la iglesia del convento franciscano de Medina de Rioseco, con trazas de Juan Gil de Hontañón. En el templo se recurre a cubiertas abovedadas similares a las del claustro catedralicio de Palencia y a una cabecera trilobulada que toma como modelo la del monasterio segoviano del Parral. Precisamente en 1484 los alcaldes y justicia de Palencia y Medina ordenan que se guarden a Bartolomé los privilegios de su condición hidalga. El maestro consta entonces como vecino de Medina y aún años después, en 1509, su criado Rodrigo de Escalante sigue avecindado allí. Además, la vinculación de Bartolomé con esta obra parece clara, pues en 1516 su hijo Gaspar se compromete a concluirla siguiendo para ello trazas y condiciones de maestros anteriores[1181].

Otra intervención de Bartolomé de Solórzano en una obra auspiciada por don Juan Arias del Villar es la del puente de Boecillo (Valladolid), iniciada en torno a los últimos años del

Oviedo". *Studium Ovetense*, vol. XXXII. Oviedo, 2004, pp. 67-101; García Cuetos, Mª. P.: "Entre la civitas y la urbs. La inserción urbana de la catedral de Oviedo". En Carrero, E. y Rico, D. (eds.): *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica.* Murcia, 2005, pp. 99-140; y Labra González, C. Mª.: "El impulso constructivo de la catedral de Oviedo durante el reinado de Isabel la Católica: el pórtico y obras contemporáneas". *De Arte*, nº 5, 2006, pp. 107-123.

[1181] Alonso Ruiz, B.: "Un modelo funerario del tardogótico castellano: las capillas treboladas". *Archivo Español de Arte*, nº 311. Tomo LXXVIII. Madrid, Julio-Septiembre 2005, pp. 277-295.

siglo XV y los primeros del siglo XVI. El puente se concluyó de modo provisional con una plataforma de madera, quedando únicamente levantado en piedra uno de los tres arcos inicialmente proyectados. Tras intentos infructuosos de construcción de los otros dos arcos, en 1557 se derrumbó el único construido y cuatro años después ocurrió lo mismo con uno de sus pilares.

El 11 de febrero de 1506 Bartolomé de Solórzano y su hijo Gaspar contratan la construcción de la iglesia del monasterio de Santa Isabel en Valladolid, pero se les pone pleito por una construcción deficiente. Así, en octubre de 1512, las monjas de Santa Isabel afirman que todo lo edificado por Solórzano *"fue malo e armado sobre falso a cuya cabsa se han caydo las capillas dos vezes... e tomaron tres hombres los quales estan a punto de muerte. E todo lo que queda e hizo el dicho Solorzano esta para se hundir e caher"*[1182].

A principios de 1508 Bartolomé y su hijo Gaspar contratan la obra de la capilla mayor y sacristía de la iglesia palentina de San Lázaro. Debido a que los maestros no concluyen los trabajos en el tiempo establecido en el contrato, el promotor, don Sancho de Castilla, les pone pleito. En junio y julio de 1510 la Chancillería de Valladolid sentencia que el maestro termine la obra en 50 días y que don Sancho le pague las mejoras no contempladas en la escritura de contrato. Al poco tiempo de reiniciarse la obra, Bartolomé solicita que se alargue el plazo de ejecución de la misma para evitar el mal tiempo del invierno. Entre los testigos que presentan se encuentran varios miembros de su círculo de trabajo: los vascos Ortuño de Marquina, Juancho de Ulestia (Aulestia) y Perucho de Arania, y el trasmerano Rodrigo de la Llamosa. Otra obra atribuida a Bartolomé de Solórzano por Rumoroso Revuelta es la de la iglesia de San Francisco de Palencia, con capilla mayor cubierta por crucería estrellada con combados[1183].

Aunque durante mucho tiempo se pensó que Bartolomé de Solórzano pudo morir a consecuencia de una caída desde un andamio el 2 de noviembre de 1509 cuando trabajaba en la obra del cerramiento de la bóveda de la sala capitular de la catedral palentina, recientes estudios sobre los Solórzano afirman que quien muere entonces es un cantero de la red de Juan Gil de Hontañón. Los miembros de la red de Bartolomé de Solórzano trabajaban en el templo, mientras que la sala capitular y el claustro estaban a cargo de Gil de Hontañón y su grupo. Bartolomé pudo morir hacia 1515, ya que en julio de ese año su viuda recibe en renta las aceñas del cabildo por el fallecimiento del maestro[1184].

Al igual que Bartolomé, su hermano Martín y su hijo Gaspar ocuparán el mismo puesto en la sede del Obispado de Palencia, creando un verdadero taller de trabajo en dicha catedral que irradiará su influencia al resto de Castilla. En opinión de Azcárate, en la fábrica del templo

[1182] Archivo de la Chancillería de Valladolid, Taboada (F), C. 950-2. Publicado por García Chico, E.: *Valladolid. Papeletas de Historia y de Arte.* Valladolid, 1958.
[1183] Rumoroso Revuelta, G.: "Bartolomé de Solórzano: maestro de obras de la Catedral de Palencia". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 362-397.
[1184] Rumoroso, G.: "Consideraciones acerca de los Solórzano y su actividad en la Catedral de Palencia". *Altamira*, nº LXV. Santander, 2004, pp. 79-116. Véase también "Bartolomé de Solórzano: maestro de obras de la Catedral…".

"puede seguirse con facilidad la evolución del gótico hispano-flamenco hasta enlazar con el plateresco que triunfa en la escalera y brocal del pozo de la cripta de San Antolín"[1185]. Pero lo que importa aquí es no tanto el desarrollo estilístico, sino la formación de un grupo de canteros que, amparados por la figura del maestro mayor de obras de la catedral, se consolida en una amplia área de trabajo.

En el Sínodo palentino promovido por Diego Hurtado de Mendoza en 1472, se especificaba que en las obras diocesanas tendría preferencia el *"oficial fiel"* antes que el *"infiel"*, un cristiano antes que un morisco, lo que favorecería la llegada de canteros norteños, hidalgos cristianos viejos[1186]. En estas Constituciones Sinodales se especifica ya el sistema que será habitual en la Edad Moderna para la ejecución de obras en las iglesias diocesanas : Con previa licencia episcopal, pública subasta y adjudicación (*"*remate*"*), y contrato de obra. Se ordenaba que, tras la oportuna licencia, *"que se ponga cedula por edicto de nueve dias en la iglesia antes que se haga el contrato, e passado el dicho termino y hecho el dicho contrato, que no se pueda retratar, aunque otro haga mas baxa en la obra, salvo si fuere la lesion de la iglesia grande e manifiesta, e no en otra manera, mayormente no estando la cosa integra"*.

Y aunque la falta de documentación impide precisarlo, el hecho de que por ejemplo, las iglesias parroquiales construidas en Trasmiera en torno a 1500-1520 (Liermo, Hoznayo, Suesa, Arnuero, Solórzano, etc.) tengan un inconfundible aspecto palentino, aun perteneciendo a la diócesis de Burgos, muestra que en torno a los Solórzano hay todo un grupo capaz de, por ejemplo, reproducir el tipo de bóvedas de ocho nervios con terceletes de la catedral de Palencia. Así, encontramos artífices como Pedro de Carasa, de la Junta de Voto, quien trabaja con Juan de Matienzo en la iglesia palentina de San Cornelio y San Cipriano en San Cebrián de Campos en una obra de cantería que consta como concluida en 1498.

Hacia el oeste, encontramos pequeños grupos de canteros trabajando en las actuales provincias de León, Zamora y Salamanca, en Galicia y en Extremadura, pero se observa claramente que son obras muy secundarias, constituyendo una mano de obra artesanal. Por ejemplo, en 1498, tres canteros trasmeranos, Juan de Aspiniana (?) y Pedro y Juan de Bostantiguo, contrataron la construcción de la torre de la iglesia de Villabúrbula (León), siendo testigo Rodrigo de Badajoz, maestro de la obra de la catedral de Orense[1187]. Pedro consta como cantero y pedrero en León posteriormente a partir de 1515, y era vecino de Puente Agüero (Junta de Cudeyo). Trabajó en León en el empedrado de calles de la ciudad y en la reparación de la puerta de Burgo Nuevo[1188]. En León hubo un auge de la arquitectura religiosa, que no parece que trajera consigo la llegada masiva de canteros trasmeranos. En el Sínodo de León de 1526 se mostraba la preocupación por las numerosas obras emprendidas sin

[1185] Azcárate, J. Mª. de: "Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica". *B.S.A.A.* Tomo XXXVII. Valladolid, 1971.
[1186] En el Sínodo de Coria de 1537 esta cláusula fue sustituida por otra muy similar pero donde la distinción es prefiriendo *"los oficiales que bivieren en nuestro obispado a los de fuera de el"*, y los de fuera tendrían que someterse a las justicias eclesiásticas y seglares, *"dando seguridad de la obra y del cumplimiento della"*.
[1187] Merino, W.: *Arquitectura hispanoflamenca en León.* León, 1974, p. 100.
[1188] Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Juan de Badajoz y la arquitectura del Renacimiento en León.* León, 1993.

necesidad, *"locamente"*, y sin la previsión de su financiación: *"…acaece muchas vezes que los rectores et mayordomos et feligreses de las dichas yglesias, locamente et sin deliberacion fazen et dan a fazer algunas obras de que las dichas yglesias no tienen necessidad, de lo que reciben mucho daño, porque a las vezes tienen mayor necessidad de otras obras, y otras vezes no bastan los bienes de las dichas yglesias para hazer las obras que ansi comiençan juntamente, et para acabar las dichas obras dan ocasion que se ayan de vender heredades et posesiones et otros bienes de las dichas yglesias…"*.

Canteros de Cudeyo establecen una vinculación con el área zamorana, donde los Mazarrasa trabajarán en el siglo XVIII. En 1480 Gonzalo de Hornedo y García de Mazarrasa, canteros de la Junta de Cudeyo (Entrambasaguas), realizaban un arco en la iglesia zamorana de Matilla la Seca. Pero su papel es todavía muy secundario, igual que en Salamanca. Por ejemplo, en 1499 Gregorio Secadura se ocupaba del enlosado del claustro de la Catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca)[1189]. La elaboración de un arco o la colocación del empedrado contrastan notablemente con la gran arquitectura que se está construyendo en esta época en estos territorios.

Los canteros trasmeranos están presentes también en Galicia, pero igualmente su presencia allí es muy poco significativa. En los censos de la ciudad de Orense de 1480-1489 figuran como pedreiros Fernando de Hermosa, García de Bárcena y Juan de Escalante, de las Juntas de Cudeyo y Siete Villas, y Escalante respectivamente[1190]. Como señaló María Dolores Vila Jato, se documentan canteros vascos y montañeses en Galicia en la última década del siglo XV: *"la llegada de maestros de cantería a la región está sin duda determinada por el inicio de las obras del Hospital Real de Santiago, a partir de 1501. Bajo la dirección de Enrique Egas llegan a la ciudad cuadrillas de canteros…"* (Pedro de Hermosa, Pedro de la Lastra, Pedro, Diego y Gonzalo Omoño,…), pasando después algunos de ellos a trabajar con Juan de Álava al claustro de la Catedral[1191].

En territorio portugués, concretamente, en la iglesia matriz de Vila do Conde (Fig.199), se documenta en 1496 a los pedreros montañeses Rui García, Juan García, Andrés la Cota y Juan de Quintanilla, oriundos de Penagos, que aunque no son trasmeranos (el Valle de Penagos limita al este con Trasmiera) parecen establecer los antecedentes para la posterior llegada a tierras portuguesas de maestros de Trasmiera[1192]. Así, al trasmerano Juan de Riaño se debe el comienzo de las obras del templo de Vila do Conde con anterioridad a 1500, año en

[1189] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico),* pp. 137, 335 y 618.
[1190] López Carreira, A.: *A cidade de Ourense no século XV. Sociedade urbana na Galicia baixomedieval.* Diputación Provincial de Ourense, 1998, p. 603.
[1191] Vila Jato, Mª. D.: "Canteros cántabros y vizcaínos en el primer Renacimiento gallego", *Homenaje al Profesor Martín González,* Valladolid, 1995, pp. 275-277. El trasmerano Alonso de Hermosa trabajará como aparejador de Juan de Álava en la Catedral de Santiago, constando como tal hasta 1521 y regresando al mismo cargo en 1524. Véase Castro Santamaría, A.: *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*. Salamanca, 2002. En el claustro catedralicio, la bóveda de la capilla del hospital y el monasterio de San Esteban de Ribas de Sil trabaja el maestro cantero Diego de los Prados, de la Junta de Cudeyo, hacia 1527-1529. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 525, y Dúo Rámila, D.: "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)". UNED. *Espacio, Tiempo y Forma.* Serie VII, Historia del Arte, tomo 24, 2011, pp. 81-100..

que fue sustituido por Sancho García, probablemente trasmerano, pasando los trabajos en 1511 al maestro Juan del Castillo[1193].

En Burgos los trasmeranos aparecen en obras muy secundarias. Quizá en esta época existe un predominio de los canteros de los valles orientales de Cantabria y del País Vasco que copan el mercado. Por ejemplo, entre 1475-1477 García de Retuerto y Gonzalo de Retuerto, por sus apellidos oriundos de Riotuerto en la Junta de Cudeyo, comparten con Juan de Curilla la obra de construcción de la cabecera de la iglesia de San Juan Bautista de Tablada (Burgos)[1194]. Esto es muy poca cosa, porque no tenemos evidencias que relacionen a los canteros trasmeranos del siglo XV con las obras de los Colonia en Burgos, de modo que no se puede establecer una influencia directa del gótico alemán en los canteros de Trasmiera.

Hacia el sureste, de nuevo encontramos a canteros trabajando en obras de muy pequeña entidad. Gonzalo de Ajo, cantero de Siete Villas, trabaja en torno a 1488 en la obra de la chimenea de la tribuna de la iglesia de San Andrés de Albalate de Zorita en Guadalajara[1195], provincia en la que también se documenta al cantero de Cesto Juan de la Puente, quien sigue pleito en 1498 por los dineros que se le deben de la obra de unas tapias en Cogolludo[1196]. Pedro de la Puente y Juan de Solórzano, sin duda trasmeranos, trabajan como oficiales en la reconstrucción de la fortaleza de Huete en Cuenca en la última década del siglo XV. Reciben por ello 40 maravedíes diarios de salario[1197].

Desde mediados del siglo XV hemos visto canteros trasmeranos en Zaragoza, en la Corona de Aragón. Pero incluso llegaron más allá, hasta Valencia, uno de los grandes focos de la cantería española. Muy sorprendente es que en las listas de menestrales que se conservan del gremio de "picapedrers" de Valencia del año 1472 aparecen citados *"Joan de Barzena"*, *"Diego de Miruelo"* y *"Joan descalant"*, quienes por sus apellidos podrían tener origen trasmerano (Juan de Bárcena, Diego de Meruelo y Juan de Escalante)[1198]. Esto podría indicar una temprana relación con la importante cantería valenciana del siglo XV, aunque no podemos realizar una estimación de lo que verdaderamente significó esta presencia en Valencia. Javier Gómez Martínez ha señalado que *"una cuadrilla de canteros vascos y, en un número sensiblemente menor, cántabros, trabajaba ya en la Lonja de Valencia, en 1481, capitaneada por Juan de Ibarra (+ 1486), guipuzcoano natural de Tolosa"*[1199] (Fig.200). En este grupo se encontrarían Juan de Marquina y Juan de Regil (vascos), Gonzalo y Sancho de Limpias, Diego de la Puente (probablemente montañeses). Quizá estén en relación con la presencia de Pedro

---

[1192] Mendes Atanazio, M.C.: Op.cit., y Vila Jato, Mª. D.: "Canteros cántabros y vizcaínos…".
[1193] Días, P.: *A Arquitectura Manuelina.* Oporto, 1988, pp. 126.
[1194] Campillo Cueva, J.: "Canteros montañeses en la Honor de Sedano (Burgos)". *Altamira.* Tomo LIX. Santander, 2002, pp. 225-254.
[1195] Muñoz Jiménez, J. M.: *La iglesia de San Andrés de Albalate de Zorita.* Ayuntamiento de Albalate de Zorita, 1995, p. 27.
[1196] Archivo de la Real Chancillería, Registro General del Sello, Vol. XV, n 2983, fol. 216.
[1197] Quintanilla Raso, C.: *La ciudad de Huete y su fortaleza a fines de la Edad Media. A propósito de una reconstrucción en el reinado de los Reyes Católicos*. Cuenca, 1991.
[1198] Falomir Faus, M.: *Arte en Valencia, 1472-1522.* Valencia, 1996.
[1199] Gómez Martínez, J.: *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería.* Valladolid, 1998, p. 45; y Aldana Fernández, S.: "La Lonja de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano,* LXIII, 1982, pp. 3-19.

Alvarado y Sancho del Hoyo como "picapedrers" en Gandía en 1531, ya con un cierto prestigio en la cantería valenciana. Pero esto ha podido constituir el mismo proceso de ascenso social que se documenta en los canteros trasmeranos en otros lugares ya a principios del siglo XVI, porque la inicial referencia de los trasmeranos como "menestrales" les sitúa en el nivel más bajo de la cantería, como lo ha recordado Juan Carlos Navarro[1200]: *"En Valencia, las atribuciones de los 'menestrals' (oficiales) se limitaban a la mera ejecución de la talla de la piedra, teniendo como modelo las monteas trazadas previamente por el maestro, que era el que mantenía la absoluta competencia para poder ejercitar el diseño arquitectónico"*, tal y como se señalaba en el *Llibre del gremi de pedrapiquers de la ciutat de Valencia*[1201], que diferenciaba claramente al maestro: *"Item aquell sia mestre que sera examinat en la present ciutat de Valencia per los mestres examinadors, ço es que solament sapia obrar pedra, mas que sapia elegir e ordenar ad lo compas e regle totes aquelles coses que pertanyen saber a mestre"* ; pero establecía la excepción para los menestrales casados, que podían diseñar y construir obras sencillas: *"als quals sobrenomenats artistes e menestrals sia atribuida facultat solament de poder emprendre, fer e obrar de per si archs, portals, finestres e cantons de cases"*. El acceso a la categoría de oficial (menestral) ya requería de un examen, según el *Manual de Consells*, de 1472-73: *"Item es mes ordenat que algu no puxa usar de menestral en lo dit offici, art e mester de pedrapiquer que no sia examinat per los dits maiorals, escriba e clavari de pedrapiquers".* Esto constituía un procedimiento completamente extraño al funcionamiento de los canteros en la Corona de Castilla, donde no había ni gremio ni examen, y limitaría la presencia de canteros trasmeranos. La reunión de *"offici, art e mester"* también es diferente dado que en Castilla había, por lo menos en ciertos ámbitos, una diferencia entre "arte" y "oficio"[1202].

En 1472, cuando se recoge la probable presencia de canteros trasmeranos en el Gremio de Valencia, había allí sólo tres maestros ("mestres"): Francesc Baldomar (1440-1476), Pere Compte y García de Toledo, y 24 oficiales canteros ("menestrales"). A ello podemos añadir la presencia de otros maestros como Juan Ybarra, Joan Corbera o Miquel de Maganya. En la estela de Guillem Sagrera se formó en Mallorca una escuela de cantería muy notable, enriquecida en el siglo XIV con aportaciones de Picardía, Rosellón, Lieja y Alemania, con especiales contactos con Nápoles. A fines del siglo XIV, el arte mallorquín se desliga de Barcelona y se orienta al foco picardo-flamenco de Amiens, Brujas y Lieja. La catedral de Mallorca (Jaume Mates, 1325) y Santa María del Mar en Barcelona (Berenguer de Montagut, 1329) constituyen sendos hitos de una arquitectura que exige un particular desarrollo de la estereotomía, constituyendo la Lonja de Palma (1426) y la de Valencia (1483-98) obras maestras de la cantería. Pere Compte (Lonja de Valencia, Colegiata de Gandía, Salvador de Orihuela), en la estela de Sagrera, ya empleó soportes torsos, entorchados, y nervios

[1200] Navarro Fajardo, J. C.: *Bóvedas de la arquitectura gótica valenciana.* Valencia, 2006, p. 28.
[1201] El "Llibre" figura transcrito en Falomir, M.: *Arte en Valencia*.
[1202] En Mallorca, los *"Capitols fabricats per lo bon govern y regimen del ofici de Picapedrers"* fueron aprobados en 1405, pero el oficio ya estaba organizado mediante el acta de 13 de enero de 1364 en la Capilla de los Cuatro Santos Mártires Coronados, tradicionales patronos de los canteros,de la iglesia de Santa Eulalia en Palma. En 1364 los canteros mallorquines estaban organizados bajo la dirección de dos "prohombres" y dos "examinadores". Alomar, G.: *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV.* Barcelona, 1970.

sogueados y el esquema "de salón", y con ello, *"Valencia se había situado en la vanguardia de un nuevo modo de acometer el quehacer arquitectónico, fijando con firmeza los principios de la estereotomía moderna. Atrevidas bóvedas aristadas –las mal llamadas anervadas- que suprimen los arcos cruceros y la concentración de esfuerzos característicos de la arquitectura gótica, bóvedas de trazado esférico, estrelladas pero de rampante curvo, ya no recto, por lo tanto más bien estructuras baídas acompañadas de arcos sustentados, complejas escaleras de caracol de rampa helicoidal y sin nabo, escaleras voladas de cercha adulcida y arcos escarzanos de compleja generatriz o, sobre todo, atrevidos esviajes, a modo de fabricados escorzos arquitectónicos, en vanos y aun en plantas de edificios, afloraron con un inusitado exhibicionismo canteril"*[1203]. ¿Pudo el contacto de los canteros trasmeranos con esta cantería asimilar este florecer de la estereotomía y ser aprovechado por quienes en Portugal trabajaron en la arquitectura manuelina? ¿O hay que pensar que la presencia de los canteros vascos y montañeses en Valencia no tuvo especiales consecuencias y no se incorporaron al "grupo" estas novedades de la Corona de Aragón? Es posible que las coincidencias de algunos elementos comunes en Aragón y Portugal –por ejemplo, los nervios entorchados- tengan en realidad un origen común y no una relación directa, y a falta de documentación más específica nada más podría afirmarse, pero las coincidencias son tan llamativas que es legítimo pensar en que canteros trasmeranos llevaron a Portugal determinados elementos de la arquitectura levantina. Así, las observaciones que sobre esta cantería levantina se han realizado, pueden ser útiles para aplicarse en Portugal. Por ejemplo, la observación de que *"según las últimas tendencias investigadoras, algunos autores creen ver en la moderna esterotomía, y en las nuevas expresiones formales que ello posibilita, una versión autóctona basada en la tradicional técnica canteril heredada de los romanos, un mirar a la Antigüedad desde unos presupuestos no formales –estilísticos- sino técnicos"*, en suma un "renacimiento" de las técnicas de la Antigüedad romana; y también el desarrollo de un sentido plástico de la arquitectura, *"un perfeccionamiento en el proceso de construcción y en la finalización de la obra. Ahora, el perfecto ensamblaje que disimula las juntas de los sillares y el tratamiento uniformador de la superficie mural parece que quiere expresar una sensación de plasticidad, de voluntad escultórica"*[1204]. Conceptos estos, que veremos poco después aplicados a la arquitectura manuelina, entre otros por canteros trasmeranos. Es innegable que a la cantería castellana pasó un léxico catalán, que ya señaló el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de J. Corominas y J. A. Pascual. Guillermo Herráez lo ha documentado para las voces más especializadas de los canteros renacentistas de Jaén, Alonso de Vandelvira y Ginés Martínez de Aranda[1205]. El influjo catalán en la cantería castellana podría ser algo anterior, quizá ya presente en el siglo XV, y en el siglo siguiente se trasladaría hasta Portugal.

[1203] Bérchez, J.: *Arquitectura Renacentista valenciana (1500-1570).* Valencia, 1994, pp. 28-29.
[1204] Pellicer i Rocher, V., Company i Climent, X.: "La evolució constructiva I arquitectònica de l'església col-legiata de Santa Maria de Gandia", *La Seu-Colegiata de Santa María de Gandia* (A. Herrero, coord.). Asociación "Amics de la Seu". Gandía, 2002, págs. 65-127.
[1205] Herráez Cubino, G.: "Catalanismos en el léxico de los canteros del renacimiento español", Biblioteca digital Miguel de Cervantes, Alicante, 2008, pp. 700-705. (Edición digital a partir de *El diccionario como puente entre las lenguas y culturas del mundo. Actas del II Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica)*. Id.: *El léxico de los tratados de cortes de cantería españoles del siglo XVI.* Tesis Doctoral inédita. Univ. de Salamanca, 2005. Id.: "Terminología de canteros renacentistas españoles: las *voces que entre canteros llamamos*, según Alonso de Vandelvira", en Rodríguez Molina, J. y Sáez Rivera, D. M. (coords.): *Diacronía, lengua española y lingüística: Actas del IV Congreso Nacional de*

Hasta aquí, todos los trasmeranos documentados son canteros y no maestros canteros, llegando sólo a trabajar como tal maestro Bartolomé de Solórzano, iniciador de una saga familiar dedicada al mundo de la cantería desde el puesto más relevante de la fábrica catedralicia de Palencia, uniéndose a ésta en la persona del propio Bartolomé la maestría mayor de la sede ovetense. Los Solórzano comenzaron a crear verdaderas redes sociales de canteros, aunque todavía muy precarias. Salvo Solórzano, el resto de canteros trasmeranos del siglo XV de los que tenemos noticia son artífices de pequeña relevancia que intervienen en obras de segunda o tercera fila donde se limitan a ejecutar lo trazado por otros. Todas las referencias únicamente nos informan sobre la vinculación de un individuo a la cantería o la intervención de éste en obras, por lo general menores y de carácter secundario. Aún no ha llegado el momento de desarrollo de los maestros canteros de Trasmiera, pues en el ámbito de la cantería montañesa son los canteros no trasmeranos de la cuenca del Asón, formados en las grandes obras que se llevan a cabo en las catedrales y monasterios de Castilla y Asturias de la mano de los maestros centroeuropeos llegados a nuestro país para dirigir dichas empresas arquitectónicas, quienes detentan el protagonismo durante el siglo XV.

El panorama de Trasmiera comienza a cambiar con la llegada del **siglo XVI**, pues la Merindad vive una clara recuperación demográfica con un incremento significativo de la población. Así, a principios del siglo XV contamos con porcentajes en torno a los 10-15 hab/km^2, mientras que durante el siglo XVI éstos aumentan hasta los 36-50 hab/km^2. En opinión de Tomás Mantecón, los déficits producidos en las explotaciones agropecuarias se vieron compensados por la emigración temporal de canteros e individuos ocupados en otros oficios[1206].

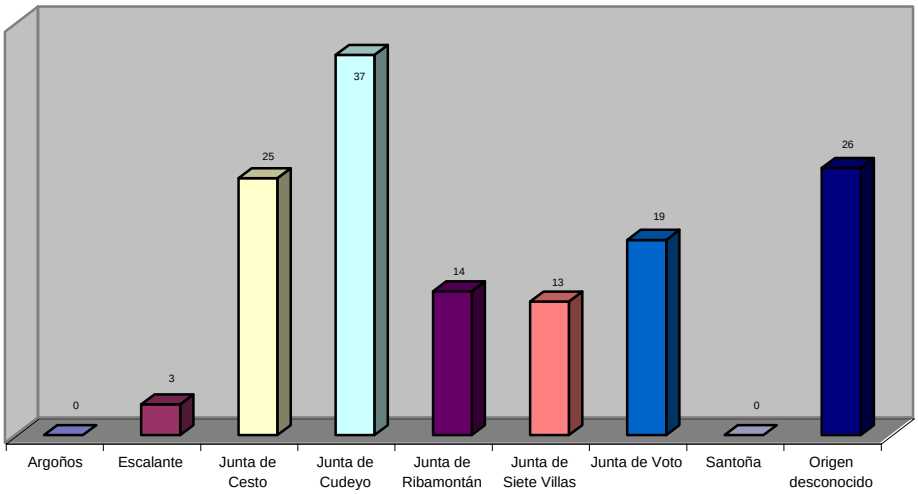
Casi todas las Juntas aportarán ahora destacados maestros de cantería. En Cudeyo, Cesto, Siete Villas y Voto despuntan maestros canteros de relevancia (maestros naturales de estas Juntas llegan a ocupar durante este período las maestrías mayores de las catedrales de Palencia, Oviedo, Ciudad Rodrigo y Sevilla, los cargos arquitectónicos de máxima responsabilidad de los Obispados de Palencia y Sevilla, y las principales obras financiadas por la corona portuguesa). Al margen queda la Junta de Ribamontán, que no destacará en esta época por el aporte de artífices de cantería. Únicamente se sabe de la existencia de unos canteros oriundos de Ribamontán que en 1512 siguen pleito en la Chancillería de Valladolid[1207].

la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española (Madrid, 1,2 y 3 de abril de 2004). Madrid, 2006, pp. 343-353.

[1206] Mantecón Movellán, T. A.: "La sociedad trasmerana en la época moderna". *Estudios Trasmeranos*, nº 2. Ayuntamiento de Noja, 2004, pp. 218-259.

[1207] El contencioso había sido originado por el cantero de Anero Juan Gómez de la Puente, quien como criado de Juan de la Cantera, natural de Las Pilas, le demandaba dineros por el tiempo que trabajó a sus órdenes. Gómez Martínez, J.: "Canteros trasmeranos en Valladolid en torno a un pleito de la Real Chancillería". *B.S.A.A.* Valladolid. Tomo LVII, 1991, pp. 301-310.

Canteros trasmeranos documentados
durante la 1ª mitad del siglo XVI (elaboración propia)



En la primera mitad del siglo XVI documentamos a ciento treinta y siete canteros trasmeranos, lo cual supone un incremento considerable respecto al siglo anterior. La Junta de Cudeyo es la que mayor número de canteros presenta con un porcentaje del 26,5%, siguiéndola de cerca la de Cesto con un 18,3% y la de Voto con un 13,9%. Superior es el porcentaje de canteros trasmeranos de los que se desconoce su origen concreto (19,4%). En la Junta de Ribamontán se concentra el 10,2% del total de artífices de los que se tienen noticias durante la primera mitad del siglo XVI, mientras que a la Junta de Siete Villas corresponde el 9,5% y a la villa de Escalante un 2,2%.

Las zonas de trabajo de los canteros trasmeranos durante la primera mitad del siglo XVI son todavía más extensas que en el siglo XV, ya que tanto el norte como el sur de la Península cuentan con su presencia, y de este a oeste trabajan desde Gandía hasta Lisboa. Pero además ahora aparece un maestro trasmerano ocupando la maestría mayor de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria entre los años 1533 y 1553[1208], e incluso encontramos maestros documentados en el norte de África, el Caribe (La Española) y Nueva España.

El centro de trabajo más importante se establece en Valladolid, donde se documenta al 30,5% de los artífices. Le siguen en importancia los focos de Alcalá de Henares y Madrid (9,6% cada una), las provincias de Cáceres (Cáceres, Trujillo, Coria, Plasencia), Palencia, Zamora

[1208] Hay que tener en cuenta que algunos canteros trabajan en distintas provincias por lo que aparecen documentados en varios lugares. De ahí que los porcentajes no se ajusten al número total de canteros de los que tenemos noticias sino al número de canteros documentados en cada punto.
El Juan de Palacios que trabaja en Canarias sería para algunos autores el mismo maestro que aparece documentado en la obra portuguesa de los jerónimos de Bélem en 1518. Palacios es el autor de la portada de la iglesia de la Asunción de San Sebastián de La Gomera, con claras influencias portuguesas. No se sabe si es el maestro que en 1551 traza algunos ornamentos clásicos en el hospital de San Pedro Mártir de Telde (Gran Canaria). Véase Rodríguez Estévez, J. C.: "El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 81-109; y Darías Príncipe, A.: "El fenómeno tardogótico en Canarias. El primer lenguaje arquitectónico extrapeninsular". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 491-501.

(Zamora y Toro), con un 8,4% cada una; Portugal, y preferentemente su capital, Lisboa, y la provincia de Salamanca (Salamanca y Ciudad Rodrigo), que congregan cada una en torno a un 7,2% de los canteros trasmeranos documentados; la actual provincia de Burgos, con un 6%; Cantabria (Laredo, Penagos, Ruesga), y las provincias de Cuenca (Cuenca, Huete, Uclés), Guadalajara (Guadalajara, Cogolludo, Sigüenza) y Sevilla, con un 4,8% cada una; Ávila, y La Rioja (Logroño y Haro), Pontevedra (la capital Pontevedra y Orense) y Vizcaya, cada una con el 3,6%; León, Segovia y Toledo, con el 2,4% cada una; y finalmente Álava, Cádiz, Huelva, Granada, Lugo, Oviedo, Santiago de Compostela, Nueva España en América, y en el Norte de África, las plazas de Mazagao y Arzila, y Melilla, que representan cada una un 1,2%. Asimismo, aparecen datos sobre canteros que por sus apellidos son trasmeranos (Pedro Alvarado y Sancho del Hoyo) y que trabajan como *"pedrapiquers"* en obras de reparación llevadas a cabo hacia 1531 tras la Guerra de las Germanías en las murallas de la villa de Gandía junto al maestro de Alcira Guillem de Torres[1209]. Ambos forman parte de una mano de obra especializada en el trabajo de la piedra y se les documenta como parte de los mejores profesionales de su época en tierras valencianas.

Gracias a la existencia de redes de canteros, éstos pueden manejar sus negocios en los lugares más alejados de su tierra. El cantero Juan de la Cabañuela había estado desde pequeño al servicio de su tío Diego de Riaño (*"de muy pequeño le avia servido"*), con importantes obras en Sevilla y Valladolid, y éste declaró que estaba en deuda con él por haberle *"servido en caminos y en costas que se os a retresado por amor de mi en yr a la montaña y para yr a Sevilla por costas que a mi me complian de ciertos negocios que yo hos rogue que ficiedes"*. También se decía que *"el dicho Diego de Riaño se servio del dicho su sobrino muchos años e visto como el dicho Juan de la Cavañuela fue e vino de Valladolid a Trasmiera i muchos caminos para entender en cosas e negocios del dicho su tio a las bezes por cosas y costas e conplyderas al dicho Diego de Riaño"*, además de tener dos sentencias criminales *"por cosas que el dicho Diego de Riaño su tio le encargaba que hiziese"*[1210].

Un ejemplo de la emigración que se produce a caballo entre los siglos XV y XVI lo tenemos en el caso de los Obregón, originarios de Entrambasaguas (Cudeyo), donde tenían *"buena hazienda de gentil labrança en casas y heredades y viñas"*, situada junto a la iglesia parroquial de San Vicente. Juan Pérez de Obregón el Viejo, casado con María Gutiérrez, emigró a Castilla en compañía de su hijo Juan (Pérez) de Obregón, todavía un muchacho. Éste, que ejerció como cantero, se asentó en Villamiel (Extremadura), donde contrajo matrimonio con Isabel, y le mataron en la villa de Trevejo *"de una caltada"*. Éstos fueron padres de Pedro y Juan y (Pérez) de Obregón, quien solicitó en 1515 ejecutoria de hidalguía. También estuvo en Villamiel su pariente Hernán Pérez de San Pelayo, de Entrambasaguas[1211].

[1209] Pellicer y Rocher, V. y Company i Climent, X.: "La evolució constructiva i arquitectònica de l´església col·legiata de Santa Maria de Gandia". En Herrero, A. (coord.): *La Seu-Colegiata de Santa María de Gandía.* Asociación "Amics de la Seu". Gandía, 2002, pp. 65-127.
[1210] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Fernando Alonso (F). Caja 0891.002. Pleito de Juan de la Cabañuela con Juan de Hornedo y Lucía González.
[1211] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Ejecutoria de Juan de Obregón. Pergaminos Caja 0009.0004.

Al margen de las redes de canteros trasmeranos, hubo artífices que encontramos de forma más aislada. En Granada, algunos trabajaron con Siloe. Sancho de Escalante en 1532 tiene a destajo la labra de la piedra para los arcos del patio de la Universidad de Granada; y no sabemos si es el mismo que, con el mismo nombre, en 1536 trabaja en las nuevas obras de fortificación de la ciudad de Melilla[1212]. E incluso hay canteros trasmeranos en América. Descendiente de la Junta de Cudeyo es Alonso de Rubalcaba, maestro de obras de la Catedral de Guadalajara (México), quien nace en la capital novohispana e interviene en la construcción de la primera iglesia de Pátzcuaro, donde estaba avecindado[1213].

Un maestro importante por sus conocimientos de las grandes estructuras arquitectónicas, muy requerido para inspeccionarlas, fue Bartolomé de Pierredonda[1214], a quien aparentamente no vemos ligado a ninguna red, actuando aisladamente, pero que figura en el ámbito burgalés de Siloe, Bigarny, Rodrigo Gil y Rasines y enfrentado a Francisco de Colonia y Juan de Vallejo. Aparece en Lerma en 1539 encargándose de los reparos del crucero de la iglesia, obra para la cual solicita la reunión de los maestros *"Diego de Siloé y Maestre Felipe y Rodrigo Gil y Juan de Regine"*[1215]. Un año después se le pide consejo sobre la obra del cimborrio de la Catedral de Burgos, pues el construido por Juan de Colonia hacia 1460 se había arruinado el 4 de marzo de 1539. El entallador borgoñón Juan de Langres hizo un modelo para el cimborrio en el mismo año, que diferiría del cimborrio inicial de Colonia, lo que no dejó de encontrar resistencias entre los canónigos. Pierredonda aconseja cambiar la traza y variar la planta ochavada, cosa que finalmente no se hizo, porque *"la iglesia quedaría en tanto peligro como antes y lo que hacen va como no debe y fuera de xumetría"*[1216], y pedía que su dictamen fuera estudiado por Siloe, Bigarny, Gil de Hontañón y Rasines, es decir, en su opinión, *"los más doctos y peritos en el arte de la cantería"*. Seguramente Pierredonda veía en la planta cuadrada, más sencilla que la basada en el ochavo, una mejor y más segura base para el cimborrio. No hay que olvidar que Colonia pregonaba una arquitectura con mayor carga del decorativismo. Las superficies de piedra se agujereaban y aparecían caladas por multitud de dibujos que dotaban al conjunto de un mayor carácter de ligereza. Pierredonda ha criticado una obra que llevaban a cabo Francisco de Colonia y Juan de Vallejo, y en cambio se sitúa cercano a Siloe, Bigarny, Gil de Hontañón y Rasines: *"Citar a Siloé en primer lugar no es casual, porque Pierredonda declara que él dará noticia de esto a su Majestad 'como a patrón y con ello descarga su conciencia'. Puede que fuera el enviado por el Consejo Real para conocer*

[1212] López Guzmán, R.: *Tradición y Clasicismo en la Granada del XVI. Arquitectura civil y Urbanismo.* Granada, 1987; y Porras Gil, Mª. C.: "La fortaleza de Melilla. Trazado y obras en la época de Carlos V". *B.S.A.A.,* Universidad de Valladolid, 2002, pp. 149-167.

[1213] Sus padres son Mateo de Rubalcaba, miembro de la casa solar de Rubalcaba en Liérganes, y Juana María González. La única referencia documental fechada que tenemos de Alonso de Rubalcaba es la de su matrimonio hacia 1575 con Beatriz López de Fuenllana. Su padre llegaría a tierras novohispanas en torno a 1519-1520 y casi con toda seguridad sería quien formase a su hijo en el oficio de cantero. Véase González Leal, M.: *Pueblo de Hidalgos. Preludio, génesis y desarrollo de la unión de San Antonio, Jal.* Anuario del Centro de Investigaciones Humanísticas de la Universidad de Guanajuato. Guanajuato, 1980.

[1214] García Chico, E.: Op.cit., pp. 9 y 10. A este maestro le consideramos por su apellido natural de San Miguel de Aras como Luis de Pierredonda, maestro del que sí se documenta origen.

[1215] Sojo y Lomba, F.: *Los maestros canteros de Trasmiera*.

[1216] Gómez Martínez, J.: *El Gótico Español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crucería.* Universidad de Valladolid, 1998, pp. 112 y 113.

el alcance de la desgracia y sobre todo de los gastos de reparación. Tampoco es accidental la lista de los otros tres maestros canteros, de los que tiene tan buena opinión porque los conoce a todos. Los escasos trabajos que conocemos de Pierredonda se encuentran en el ámbito de Burgos y su provincia, al servicio de los primos del condestable, los condes de Miranda. El informe puede ser de diciembre de 1539, cuando encontramos en Burgos al cantero Pierredonda, vecino del valle de Aras, comprando cueros al batidor de oro Diego de Segovia que por su alto precio pudiera tratarse de cordobanes"[1217]. En 1540 el concejo de Burgos reclamaba de nuevo que acudieran Siloe, Rodrigo Gil y Bigarny, considerando a los tres como burgaleses, en el caso de Siloe y Bigarny por su avecindamiento, y en el de Rodrigo Gil quizá como referencia a que Rasines, el origen familiar, forma parte de la "Provincia de Burgos" (como se formulaba en el siglo XVI). En cualquier caso no deja de ser significativo que los tres fueran considerados como artistas burgaleses. En 1540 se hicieron nuevas trazas. Vallejo estaba entonces desprestigiado e intentaba desbancar a Colonia, maestro mayor de la catedral.

La estructura del nuevo cimborrio burgalés fue diseñada, según Ponz (recogiendo una tradición historiográfica que se remonta al siglo XVI), por Felipe Bigarny y ejecutada por Juan de Vallejo, cambiando la estructura del primitivo cimborrio de Juan de Colonia. El principio estructural del nuevo cimborrio es la bóveda plana (*"voûte plate"*)[1218] empleada ya en el siglo XIV en la catedral de Bristol y que tuvo su principal desarrollo en Normandía durante la primera mitad del siglo XVI (Gaillon, Bayeux, Caen, Dieppe, etc.). Con el procedimiento de la "bóveda plana", la plementería no sigue un trazado curvo sino plano al nivel de la clave, apoyándose en los muros exteriores y en diafragmas colocados sobre las ojivas. La plementería funciona de manera adintelada cargando sobre los arcos y muros. En Normandía, *"commanditaires et architectes demeurent attachés à la vieille formule de la tour-lanterne quia apporte une lumière un peu surnaturelle à l'entrée du sanctuaire"*[1219]. El efecto luminoso es parecido con la colocación de cimborrio en el crucero. En la arquitectura gótica de Normandía y Bretaña hay una sucesión de cimborrios (tour-lanterne), bien sobre planta cuadrada bien sobre planta octogonal, como en Notre-Dame de Coutances, de planta octogonal; Notre-Dame de Rouen, de planta cuadrada; Notre-Dame de Bayeux, que por encima de un cuerpo de planta cuadrada alza otro piso de planta octogonal (y actualmente un tercero del siglo XIX); o Notre-Dame de Evreux, de planta octogonal. Similitudes muy notables con el cimborrio de Burgos se encuentran en las iglesias de Saint-Jean y Saint-Pierre de Caen.

El cimborrio de San Juan de los Reyes en Toledo fue diseñado en principio por Juan Guas y vuelto a diseñar por Simón de Colonia en 1496. El cimborrio de la Catedral de Sevilla fue diseñado por Simón de Colonia en 1495, siendo construido por Alonso Rodríguez. En 1504

[1217] Río de la Hoz, I.: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470 – 1542).* Valladolid, 2001, pp. 283-284.
[1218] Gómez Martínez, J.: *El Gótico Español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crucería.* Universidad de Valladolid, 1998. Aramburu-Zabala, M. Á.: "La técnica de construcción", *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla. I. Edad Media 1.* (L. García Ballester, dir.). Valladolid, 2002.
[1219] Erlande-Brandenburg, A. y Mérel-Brandenburg, A.-B.: *Histoire de l'architecture française. Du Moyen Age à la Renaissance. IVe. Siècle – début XVIe. siècle.* París, 1995, p. 402.

sufrió desperfectos por causa de un terremoto, y entonces fue examinado por cuatro maestros albañiles y carpinteros, y se derrumbó en 1511. Alonso Rodríguez propuso reconstruirlo de madera y Juan Gil de piedra pero a la misma altura que las naves, y finalmente fue ejecutado años después gracias a las trazas de Juan Gil de Hontañón[1220]. El cimborrio de la catedral de Zaragoza fue levantado según un proyecto presubiblemente realizado por Enrique Egas, quien seguramente había acudido a Zaragoza ya en 1500 a una junta de maestros que incluía a Pere Compte, de Valencia, Johan Font, de Barcelona, Pedro Carlos y dos maestros de Toledo, uno de ellos seguramente Enrique Egas, quien regresó a Zaragoza en 1504, aunque no se comenzó a construir el cimborrio hasta 1520 a cargo de Juan Botero. Este cimborrio serviría de modelo para los del Pilar de Zaragoza (Juan de Sariñena, 1522), iglesia colegial de Teruel (Juan Botero, 1536), la Lonja de Zaragoza (Sariñena, 1541) y catedral de Tarazona (Juan Botero, 1543)[1221]. El cimborrio de la catedral de Tarazona tiene un origen normando en su estructura. Una referencia, aunque un poco más tardía es la de la capilla de la Virgen en la abacial de Valmont (Normandía), que emplea la bóveda plana, utilizada en el cimborrio de Burgos, pero cuya estructura y forma de nervios es sensiblemente similar a la de Zaragoza. Utilizar bóveda plana o casco de bóveda resulta casi indiferente. En ambos casos, la estructura permite dejar libre un espacio central, en torno al cual hay ligaduras curvas, y los terceletes juegan un papel esencial. Una estructura similar se observa en la bóveda de la linterna del cimborrio de Zaragoza, lo que demuestra un mismo sistema en todos los casos de los cimborrios aragoneses, sistema que no difiere realmente del empleado en el cimborrio de Burgos, aunque aquí se emplee la bóveda plana. Isabel del Río ha señalado la relación del cimborrio burgalés con los cimborrios aragoneses: *"El esquema constructivo es bastante parecido al que trazara, en 1500, Enrique Egas para la Seo de Zaragoza, en cuanto a que es un octógono con tambor de dos cuerpos: el de abajo, nichos para estatuas y el superior de tracería. Además de la inscripción en honor de Fernando el Católico, esta obra debió verla Bigarny cuando estuvo en Zaragoza, porque se terminó hacia 1520"*[1222].

En 1509 el conde de Tendilla pidió que se variara el proyecto de la Capilla Real de Granada para levantar un *"çimborio que es una cosa que da mucha vista y ahermosea en gran manera la capilla y haze el edifiçio real y magnifico, que agora no lo es".* Enrique Egas, encargado de la obra, se opuso al cimborrio, que sin embargo sería trazado en 1509 por Alfonso Rodríguez, Cristóbal y Pedro de Morales y Lorenzo Vázquez; en 1512 Egas se comprometió a levantarlo, pero finalmente se edificó en su lugar una bóveda de crucería estrellada con combados. El cimborrio de la catedral de Jaén, quizá trazado por Enrique Egas, se derrumbó en 1525. En general la estabilidad de los cimborrios preocupaba. En la Catedral de Ávila, por ejemplo, tiene lugar un pleito entre el cabildo catedralicio y el alcaide de la fortaleza en 1530 y en él informan los alarifes conversos Ignacio de Cárdenas y Francisco

[1220] Alonso Ruiz, B.: "El cimborrio de la "magna hispalense" y Juan Gil de Hontañón". *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción (I)*. 2005, pp. 21-33.
[1221] Ibáñez Fernández, J.: *Los cimborrios aragoneses del siglo XVI.* Tarazona, 2006. Los cimborrios del Pilar y de la Lonja no se llegaron a construir.
[1222] Río de la Hoz, I.: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470 – 1542).* Valladolid, 2001, p. 288.

Corto sobre las consecuencias que traería consigo el derribo de un arco del cimborrio de la Catedral[1223].

En 1562 el canónigo fabriquero de la catedral de Segovia Juan Rodríguez dudaba de la conveniencia de construir cimborrio en su catedral, pues *"si se hace cimborrio… que es cosa de mucho adorno, que se le den las fuerzas necesarias para ello por el peligro de lo que en Burgos y en Sevilla ha acaecido. De esto el maestro tendrá cuidado de darle el decoro y fuerzas necesarias".* En 1577 el arquitecto Lázaro de Velasco, opositando al cargo de maestro de la catedral de Granada, criticaba a los cimborrios ochavados por *"cargar en el aire, porque se ha visto en muchas obras ser notoria ruina: en Milán no se han usado proseguir el cimborrio, en Sevilla se cayó y en Burgos tiene este mismo inconveniente".*

El cimborrio del convento de San Francisco de Medina de Rioseco (Valladolid), que en 1596 se encuentra en muy mal estado. Construido a principios del siglo XVI por Juan Gil de Hontañón, en la fecha mencionada es inspeccionado por varios maestros como Juan del Ribero Rada y Juan de Nates. Mientras que el primero opina que la obra necesaria para la mejora del cimborrio debía de recurrir a la retirada de las pechinas sobre las que se asentaba el ochavo, Nates, en su nombre y en el de su compañero Felipe de la Cajiga, ofrecía ejecutar la obra eliminando el ochavo para levantar el cimborrio sobre una planta cuadrada cubierta por una bóveda vaída, consiguiendo así una obra de mayor autoridad, firmeza y proporción que la existente.

Volviendo de nuevo a Bartolomé de Pierredonda, se puede afirmar que es un maestro al que se reconoce cierto prestigio y categoría y de ahí que de su parecer sobre algunas obras (puente sobre el Duero en Burgos en 1547, ábside de la iglesia del monasterio burgalés de La Vid en 1542). En la cubrición de este último templo declara preferir el empleo de una venera y no de una bóveda de crucería[1224]. En 1546 es uno de los maestros que opina sobre el aligeramiento del muro testero de la iglesia parroquial de El Salvador en Simancas (Valladolid). Asimismo, acude con otros maestros a inspeccionar la obra de la cabecera de la iglesia vallisoletana de La Seca y examina la obra realizada por Juan Ochoa de la Puente y Juan de Buega en la iglesia de Santa María de Bercero (Valladolid)[1225]. En mayo de 1549 Pierredonda y Pedro de Rasines informan de la obra de la colegiata de Peñaranda de Duero[1226]. El prestigio de Pierredonda puede inclinarnos a pensar que era un maestro que poseía conocimientos de

[1223] Como vemos son alarifes, albañiles y carpinteros lo que opinan aquí sobre las obras, cuando cabría pensar que deberían ser los canteros quienes se ocupasen de ello. No cabe duda de que existían muchas dificultades a la hora de establecer límites entre los distintos oficios de la construcción. Véase Tapia, S. de: "Personalidad étnica y trabajo artístico. Los mudéjares abulenses y su relación con las actividades de la construcción en el siglo XV". En Navascués Palacio, P. y Gutiérrez Robledo, J. L. (eds.): *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: aspectos generales. Actas del 1er Congreso. Ávila, 1987*. Ávila, 1990; y Cómez, R.: *Los Constructores de la España Medieval.* Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 2001.

[1224] Gómez Martínez, J.: *El Gótico Español de la Edad Moderna...*, pp. 117 y 118. Véase también Alonso Ruiz, B.: "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*, vol. XV. Universidad Autónoma de Madrid, 2003, pp. 45-57.

[1225] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 510. Véase también Martín González, J. J.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Tomo VI (Antiguo Partido Judicial de Valladolid).* Valladolid, 1973. Reedición, 2000, p. 103.

diseño y en opinión de Cadiñanos Bardeci debió de ser el autor del primer proyecto de la colegiata de Santa Ana en Peñaranda de Duero (Burgos) a mediados del siglo XVI[1227].

La eclosión de canteros trasmeranos y su emigración por la Península Ibérica y América forma parte de un conjunto más amplio que podemos definir como ámbito de la cantería cantábrica, que abarca en el siglo XVI, de Oeste a Este, desde el Valle de Penagos, inmediato a Trasmiera, hasta la montaña navarra. Incluye el Valle de Penagos, en las Asturias de Santillana, cuyos canteros estaban muy ligados a los de la Junta de Cudeyo (Trasmiera), las cinco Juntas de Trasmiera (Cudeyo, Ribamontán, Siete Villas, Cesto y Voto, y villas de Escalante, Noja y Argoños), la Junta de Parayas (Hoz y Marrón, Cereceda, Udalla, Ojébar, Rasines, Gibaja, Guardamino y Ramales), las Villas de Limpias, Ampuero, Seña y Tarrueza, Colindres, los Valles de Soba, Ruesga, Liendo, Guriezo, Sámano y Villaverde de Trucíos; en Vizcaya, las Encartaciones (Valles de Somorrostro, Salcedo, Carranza, Gordejuela, Trucíos, Arcentales, Galdames y Sopuerta, con las villas de Portugalete, Balmaseda y Lanestosa –no debe haber canteros de Somorrostro y Portugalete, en la costa), el Duranguesado y Elorrio; en Guipúzcoa, el Valle de Léniz y el Goierri; en Álava, el Valle de Ayala y la montaña alavesa (Larrinoa); y el norte de Navarra.

Seguramente se pueden agrupar mejor por cuencas: así, los situados en la cuenca del Miera (Cudeyo, Ribamontán, Sietevillas), la cuenca del Asón (Voto, Cesto, Junta de Parayas, Limpias, Ampuero, Seña, Tarrueza, Colindres, Valles de Soba y Ruesga, Encartaciones); la cuenca del Nervión-Ibaizabal (Valle de Ayala, Duranguesado y Elorrio); la cuenca del Deba (Valle de Léniz, Vergara); la cuenca del Oria (Desde Cegama en el sur, pasando por Cerain, Segura, Tolosa, Albizur, Regil, Asteasu, etc.); y los valles navarros de Araiz y Baztán. Es evidente que los canteros de la cuenca del Oria, muy numerosos, y de los valles navarros, poco tienen que ver con los canteros del Miera y del Asón, lo mismo que los procedentes de la montaña alavesa. Por ejemplo, Juan de Álava, de la montaña alavesa, procede de una localidad muy lejana a Rasines, junto al Asón. Los canteros de los valles más orientales, de Álava, Guipúzcoa y Navarra, estarán más vinculados a Aragón y posiblemente ellos tuvieran más fácil la asimiliación de la cantería a la francesa.

En el siglo XVI los maestros trasmeranos conviven con un colectivo más importante en número y categoría que ellos, los canteros de los valles situados al este del Asón (Trasmiera se halla al oeste). Juan de Ruesga es uno de los maestros del este del Asón que destacan durante la primera mitad del siglo XVI. Formado en el tardogótico junto al flamenco Juan Guas, interviene en obras de arquitectura religiosa en Segovia, Toro, Salamanca, Oñate y en las fábricas catedralicias de Coria, Palencia, Granada y Sevilla. Maestro tracista, goza de prestigio y fama, lo cual le posibilita numerosas obras y peritajes. Además, también trabaja con el trasmerano Martín de Solórzano, relacionándose así con una de las dinastías de canteros más

[1226] Alonso Ruiz, B.: "De la capilla gótica a la renacentista…".
[1227] Cadiñanos Bardeci, I.: "Peñaranda de Duero: notas de historia y arte". *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº 8. Aranda de Duero, 1993, pp. 111-131.

destacadas de la Merindad de Trasmiera. Varios miembros de esta familia, con importante presencia en el obispado palentino, ocupan la maestría mayor de su catedral, cargo al que accede Juan de Ruesga tras la muerte de Martín.

A esta primera generación de maestros del Asón y del Agüera pertenece asimismo García de Cubillas, que es aparejador y Maestro Mayor de la Catedral de Segovia. Este maestro se relaciona con Juan Guas y con Juan y Rodrigo Gil de Hontañón. Juan Gil de Hontañón, padre de Rodrigo, es oriundo de Rasines. Destacado profesional de la cantería, ocupa las maestrías catedralicias de Salamanca, Sevilla y Segovia, desarrollando un saber fundado en los principios geométricos y la tradición gótica. La geometría también guía la arquitectura desarrollada por su hijo Rodrigo, quien defiende la huida del artificio y del ornato para pregonar una arquitectura desornamentada y limpia. Del maestro nos queda un cuaderno de cantería, formado en gran parte por escritos y papeles de su progenitor. Rodrigo Gil de Hontañón se convierte en un contratista que moviliza en torno a su figura un destacado grupo de canteros encargados de la construcción de las obras con las que él se hace. Así, Rodrigo se convierte en la cabeza de una extensa red conformada por numerosos artífices.

Otros maestros del Asón y del Agüera del siglo XVI son Rodrigo y Pedro de Gibaja, que trabajan en las provincias de Jaén y Granada bajo el influjo de Diego de Siloé hacia mediados de siglo; y Juan de Rasines, formado con Felipe Bigarny e influido por la obra de los Colonia y de Juan Guas, y maestro de los Condestables de Castilla[1228]. Rasines desarrolla el modelo de iglesia de salón con las tres naves a la misma altura, decantándose por las cabeceras treboladas (Colegiata de Berlanga de Duero en Soria, naves laterales de la Catedral de Salamanca, iglesia parroquial de Guriezo en Cantabria). Familiar de los Gil de Hontañón, su hijo Pedro de Rasines continúa con la tradición paterna y como maestro cantero se ve influido por los maestros Diego de Siloe y Diego de Riaño, este último trasmerano, quienes aportan a su obra el empleo de elementos clásicos que Pedro combina con estructuras tardogóticas. Sus hijos, nietos de Juan de Rasines, también son maestros canteros.

Los maestros del Valle de Ruesga, menos importantes, son no obstante numerosos. Así, Lope de Salazar, aparejador del Alcázar de Segovia. De los artífices del Valle de Liendo, con destacada presencia en tierras sorianas, podemos citar a Juan de la Piedra y a su hijo Pedro, quienes trabajan en la Catedral de Burgo de Osma, del que el segundo es Maestro Mayor en 1536; y a los miembros de la familia Viesca, con varias generaciones dedicadas a la cantería en Soria.

[1228] Alonso Ruiz, B.: *Una familia de arquitectos góticos en el Renacimiento español: los Rasines.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1999; y *Arquitectura Tardogótica en Castilla. Los Rasines.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2003. Véase Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral inédita. Santander, 2002, pp.216-218.

Los maestros vascos[1229] conforman un colectivo de entidad e importancia relevante en el panorama de la cantería de la Edad Moderna, aunque ya en la Baja Edad Media documentan actividad destacados artífices que desarrollan su obra dentro de las líneas del tardogótico. Son momentos de esplendor constructivo con un volumen de obras destacado.

Una parte considerable de la población vasca era considerada hidalga, lo cual hace más fácil su marcha hacia otros lugares en busca de trabajo como canteros, pues, en teoría son hombres libres que no se encuentran sujetos a la tierra. Aunque Barrio Loza y Moya Valgañón hablen de un modo vasco de producción arquitectónica, no cabe duda de que este no existió pues los canteros trasmeranos presentan características similares a las de los vascos (vínculos familiares y de vecindad, endogamia profesional, organización en talleres, establecimiento de compañías,...). Predominan entre los vascos los canteros procedentes de las zonas interiores del País Vasco y no de las villas marítimas, sin duda por la ocupación de éstas en la pesca y el comercio.

Desde finales del siglo XV el mercado artístico es muy activo y encontramos artífices vascos de categoría por lo que parecen anteceder en el tiempo a los maestros trasmeranos, de más tardío desarrollo. Aunque también a finales del siglo XV documentamos la existencia de maestros procedentes del Valle del Asón, éstos no alcanzan en tan tempranas fechas un estatus tan significativo como puede ser el de maestros vascos como los Olave. Así, Juan de Olave aparece ya en 1485 como maestro encargado de las obras de la capilla mayor de la Catedral de Calahorra. Llegado a tierras riojanas procedente de Burgos, donde probablemente se formase en el oficio de cantería, ya en 1470 un Juan de Olave procedente de Mendata (Vizcaya) trabajaba en el claustro de la Catedral de Calahorra. Casi un siglo después, Pedro de Olave realizaba trabajos para la misma catedral.

Los canteros vascos se forman en Burgos junto a maestros llegados de Centroeuropa, integrando parte de los talleres arquitectónicos de primera línea de principios del siglo XVI, aglutinados en torno a maestros de la talla de Felipe Bigarny, Juan de Colonia, Diego de Siloé, Juan Guas. Consta la presencia de maestros vascos en tierras de Navarra y la Corona de Aragón, donde participan en las obras de varios cimborrios, en Murcia, en Andalucía, en Burgos, en Valladolid, en La Rioja (sobre todo canteros vizcaínos), Salamanca o Extremadura. Por ejemplo, en la Catedral de Granada, en torno al 40% de los canteros documentados en 1528-1531 son vascos. Allí algunos recogen el influjo de Siloe y lo incorporan al bagaje artístico de sus redes canteriles, construyendo bóvedas casetonadas, por cruceros, ábsides avenerados, etc. La abundancia de este tipo de cubriciones entre los canteros vascos es probablemente mayor que entre los canteros montañeses. Y así un cantero como Domingo Guerra realizó obras en Samaniego (La Rioja), que recuerdan a las catedrales de Granada o

[1229] Véanse los trabajos de Barrio Loza, J. A. y Moya Valgañón, J. G.: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII". *Kobie*, nº 10. Bilbao, 1980, pp.283-369 y "Los canteros vizcaínos (1500-1800): diccionario biográfico". *Kobie*, nº 11. Bilbao, 1981, pp.173-282; y el de Barrio Loza, J. A.: "Paisaje aproximado de la arquitectura renacentista en el País Vasco". *Ondare*, nº 17. 1998, pp.33-56.

Jaén. Es posible que el contacto con Siloe fuera muy temprano, y así, en 1529 Pedro de Lizarazu solicitaba a Siloe que informara sobre la construcción de la Capilla de la Piedad en Oñate. El trabajo de los canteros vascos en Navarra y Aragón les puso en contacto con el *"renacimiento a lo francés"* que se desarrollaba en estos territorios (también en el País Vasco: Pierres y Jean Picart, Guiot de Beaugrant, Guillaume de París, etc.). Algunos, como el guipuzcoano Juan de Goyaz, eran canteros y escultores a la vez. Goyaz posiblemente trabajó, junto con Martín de Mendiola en las obras reales de Granada, y dejó obras importantes como la fachada de la iglesia de Viana. Pero la emigración de Juan de Álava fue hacia el occidente peninsular, en torno a Salamanca, y hacia allí arrastró a familiares y paisanos, de modo que en Salamanca había en torno a una cincuentena de canteros vascos en la primera mitad del siglo XVI[1230]. Juan de Álava *"a lo largo de su vida trabaja y se relaciona con otros muchos canteros vascos: con Juan de Gamboa y Miguel de Ibarbia en Montamarta y Zamora, con Juan de Goyaz en Toro, con Martín de Rexil en Santiago de Compostela y con Domingo de Lasarte y Machín de Sarasola en Salamanca. En la catedral de esta ciudad, conocemos el nombre de tres aparejadores suyos que, por sus apellidos, parecen vascos: Martín Acurio, Juan Martín de Aguirre y Juan Martín de Herexil. También en Plasencia aparece vinculado a otros vascos: Juanes de Albístur y Domingo de Legazpi"*[1231]. Es evidente que Juan de Álava formó una importante red de canteros, la mayoría vascos, que terminará confrontada con la red de los Gil de Hontañón.

Aunque en menor número que en Salamanca, también los canteros vascos trabajaron en Extremadura, en ocasiones atraídos por la actividad de los grandes talleres catedralicios (Coria, Plasencia) o de la Orden de Alcántara, donde destaca Pedro de Larrea (que intervino además en León, Salamanca y Granada). Juan de Álava extendió su actuación a las dos citadas catedrales, y su hijo Pedro de Ibarra, también fue maestro mayor de la Orden de Alcántara. Sobre todo, desde mediados del siglo XVI, ya aparecen actuando en obras de parroquias y otras pequeñas construcciones. Ese es el caso de Juan de Chavarría, Juan de Guernica, Miguel de Isturizaga, Sebastián de Lasarte, Esteban y Juan de Lezcano, Juanes y Pedro de Marquina, Martín y Lope de Ordieta, Juan López de Ordieta, Sancho Ortiz, etc.

Entre los maestros canteros vascos cabe citar nombres como los de Juan y Pedro de Ybarra (Juan de Álava), Juan de Celaya, Martín Gainza, Domingo Lasarte, Pedro Lizargarate, Juan de Olate, Martín de Mendiola, Juan de Goyaz, Juan Ochoa de Arranotegui, Juan de Villarreal, Miguel de Cerain, Diego Vergara, Miguel Zumárraga,... y dinastías como las de los Acha, Albitiz, Lanestosa, Pérez de Solarte, Tolosa, Zárraga, Solarte, Olave, Landerrain, Iriarte, Orbara, Sarasti, etc.

En el campo de la construcción también trabajan desde épocas tempranas los mudéjares[1232]. Ya en el año 1372 el cargo de veedor de las obras del concejo de Burgos está

[1230] Castro Santamaría, A.: "Canteros vascos en el primer renacimiento salmantino", *Ondare,* 17, 1998, pp. 231-247.
[1231] Castro Santamaría, A.: *Juan de Álava. Arquitecto del renacimiento.* Salamanca, 2002, p. 44.
[1232] Cómez, R.: *Los Constructores de la España Medieval.* Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 2001.

ocupado por el mudéjar Mahomad, quien interviene en obras llevadas a cabo en la muralla, y en 1400 el cabildo catedralicio tiene a su cargo a maestros y peones mudéjares. Entre 1411 y 1414 el alarife Mahoma Rami aparece documentado en las obras de la iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud, dirigiendo las labores de construcción e incluso aplicándose activamente en ésta. Asimismo en el siglo XV 110 peones mudéjares acarrean materiales para la obra de la Catedral de Murcia. En grandes obras como las de la Mezquita de Córdoba y la Catedral de Santiago de Compostela la mano de obra musulmana adquiere una importancia destacada desde el punto de vista cuantitativo[1233].

En Francia la primera mitad del siglo XVI se caracteriza en la arquitectura por la lenta adopción de elementos formales propios del Renacimiento, pues la tradición gótica se encuentra muy arraigada. En un primer momento se decoran con motivos lombardos edificios de estructura gótica como el Castillo de Blois, en una de cuyas reformas interviene el italiano Domenico da Cortona. La arquitectura religiosa seguirá manteniendo líneas góticas conjugadas con la introducción de decoración de raigambre renacentista. Tras la derrota de Pavía en 1525 el rey Francisco I abandona la región del Loira y se instala en París, ciudad a la que llegan muchos artistas italianos. Al mismo tiempo, se publican las traducciones francesas de las obras de Vitruvio y Diego de Sagredo, viviéndose una época de pleno desarrollo del clasicismo con obras como la llevada a cabo en el Castillo de Fontainebleau, en la que se documenta la presencia de italianos como los pintores Rosso y Primaticio y el arquitecto y tratadista Sebastiano Serlio. Entre los arquitectos franceses cabe destacar a Philibert Delorme, del que destaca su faceta como teórico de la arquitectura con un profundo conocimiento de la tradición clásica gracias a sus estancias en Italia.

Por su parte, en Italia, la actividad constructiva de la primera mitad del siglo XVI viene marcada por la edificación de la Basílica de San Pedro en Roma, en torno a la cual se configura un ingente taller de canteros bajo las órdenes de Bramante. Esta magna empresa presenta unas grandes dimensiones por lo que su cubrición ha de resolver grandes problemas que se alargarán en el tiempo. A Bramante suceden en la dirección de las obras Rafael, Antonio da Sangallo y Miguel Ángel, quien retoma el proyecto bramantesco pero le simplifica. Es él el encargado de edificar una gran cúpula que toma como referencia y modelo la del Duomo de Florencia, aunque posee una arquitectura mucho más pesada y robusta con un trasdós tratado al modo de la fachada de un edificio.

En este panorama europeo es en el que se inscribe el quehacer de los maestros trasmeranos de la primera mitad del siglo XVI, los cuales aumentan respecto a los del siglo XV tanto en número como en calidad. En esta época ya contamos con maestros que destacan por su capacidad tracista, lo que les eleva a la máxima responsabilidad arquitectónica en algunas de las fábricas catedralicias más destacadas. Y es en estas obras, que cuentan con un amplio desarrollo en el tiempo, donde precisamente se reflejan las novedades artísticas de cada

[1233] Jiménez, A.: "La primera cantería andalusí". *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Vol. II.*

momento. Junto a las catedrales, las obras civiles en las que se busca la representación del poder no religioso, como los ayuntamientos, suponen centros de trabajo de suma importancia. Así ocurre con la obra del consistorio sevillano (Fig.201), dirigida por el trasmerano Diego de Riaño, quien aúna en su persona otros puestos arquitectónicos directivos en la Catedral y el Obispado sevillanos.

Sin duda, los maestros que despuntan a principios del siglo XVI inician el camino hacia una mejor y más cuidada formación de las generaciones siguientes, generaciones que durante la segunda mitad del siglo XVI y todo el siglo XVII marcarán el momento de esplendor de la cantería trasmerana. Aunque en los primeros años del siglo XVI todavía se construyen algunos castillos señoriales en Castilla, y en ellos trabajan canteros trasmeranos, es la arquitectura religiosa la que concentra la mayor parte de sus intervenciones. Forma y función: abundancia de la arquitectura religiosa. La necesidad de agrupar a los vivos en la misa; y la iglesia como lugar de enterramiento. Grandes tamaños de catedrales y parroquias. La reforma monástica. Iglesias para la monarquía y la nobleza. Precisamente es en los talleres catedralicios donde se origina la polémica en torno al tipo de planta que ha de emplearse en la construcción de los edificios religiosos. Se opta entre dos modelos: por un lado la planta basilical, encuadrada dentro de la arquitectura tradicional, y por otro la planta salón, propia del gótico moderno[1234].

La **planta basilical** proviene de la basílica, edificio romano que presentaba tres naves escalonadas y ábside. La planta basilical, con amplio desarrollo durante el gótico español, es la propugnada por maestros canteros tradicionales como Pedro de Bueras y Bartolomé de Solórzano. En catedrales como las de Oviedo y León se opta por este tipo de planta, en el que la nave central, más ancha que las laterales, se eleva a una mayor altura. Se introducen arbotantes para transmitir el contrarresto de empujes a los contrafuertes, que alcanzan grandes dimensiones en la arquitectura gótica. En las dos fábricas catedralicias mencionadas trabajan maestros trasmeranos que desarrollan su labor dentro de las directrices de la arquitectura hispanoflamenca. Los trabajos de construcción siguen la línea marcada por la obra preexistente para evitar la ruptura con lo ya edificado.

Y es con motivo de la construcción de la Catedral Nueva de Salamanca (Fig.202) cuando algunos maestros ofrecen su opinión sobre la elección del tipo de planta. Así ocurre con Diego de Riaño, quien en torno a 1531-1534 elabora un informe, del cual se conserva en la actualidad un traslado en el Archivo de la Catedral de Segovia. Gracias a la labor investigadora de Ana Castro conocemos la opinión que tenía Riaño sobre el empleo de la **planta salón** en el templo palentino[1235]. El maestro se muestra en total desacuerdo con la adopción de esta tipología pues el templo había sido proyectado en su totalidad teniendo como referencia una

Sevilla, 2000. Madrid, 2000, pp. 549-555.

[1234] Polo Sánchez, J. J.: "El modelo "hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos". Lacarra Ducay, Mª del C. y Giménez Navarro, C. (Coords.): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar.* Insititución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.). Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2004, pp. 189-235.

[1235] Castro Santamaría, A.: "La polémica en torno a la planta de salón en la Catedral de Salamanca". *Academia*, nº 75. 1992, pp. 391-421. El traslado del informe se encuentra en A.C.Seg., G-61, doc.XXIV.

planta con la nave central y las laterales a distintas alturas, es decir una planta basilical. Por todo ello Diego de Riaño propugna que se regrese a un proyecto de naves escalonadas e incluso se muestra dispuesto a dar una fianza de 300 ducados para que se llame a unos maestros peritos en la construcción de catedrales y se les pida su opinión al respecto.

Esta opinión parece contradictoria si tenemos en cuenta que años después, hacia 1530, Diego de Riaño, como Maestro Mayor del Arzobispado de Sevilla, se ocupa de la dirección de las obras de la iglesia parroquial de Aracena (Huelva), templo para el que se opta por una planta salón, aunque no llega a concluirse presentando un aspecto inacabado (Fig.203). Desconocemos si la planta de la iglesia le sería impuesta al maestro aunque esta parece difícil ya que desde su cargo de máximo responsable de las obras del Arzobispado, lo más normal es que en él recayese la elección.

Otro maestro trasmerano que emplea la planta salón en sus obras es Juan del Castillo, quien en Portugal trabaja en la Catedral de Viseu, donde concibe unas cubiertas que se elevan a una misma altura tanto en la nave central como en las laterales, dando lugar a un espacio salón unitario propio, tipología que desarrollará posteriormente en la magnífica iglesia del monasterio de los Jerónimos de Belém en Lisboa, la cual cuenta con una impresionante bóveda sostenida por ocho grandes pilares. Conviene recordar que hacia finales del siglo XV se edifica la iglesia de Jesús de Setúbal, en la que se hace uso ya de una planta salón (Fig.204). La obra es atribuida a Boytac, quien años después pasaba a dirigir el taller de Belém siendo sustituido posteriormente por el propio Castillo. La unificación espacial que encontramos en este modelo de planta puede apreciarse en la iglesia de Freixo de Espada á Cinta, atribuida a Juan del Castillo, así como en el monasterio de Alcobaça, pues en la antesacristía concibe el Castillo un espacio a modo de salón gracias a la unificación que crea la bóveda de crucería, en la que no se emplean columnas ni pilares como soporte sino ménsulas labradas[1236] (Fig.205).

El modelo de iglesia de salón[1237] se introduce en la arquitectura española de la mano de los maestros europeos llegados a nuestro país desde mediados del siglo XV, quienes ya conocían esta tipología pues en los siglo XII y XIII se edifican iglesias de salón en zonas de Alemania como Westfalia, desarrollándose durante los siglos siguientes en iglesias como las de San Lorenzo de Nuremberg. Algunos historiadores consideran al tipo de iglesia de salón como una variante del tipo basilical, por oposición al tipo centralizado, existiendo incluso el tipo de iglesia de salón escalonado (*"Stufenhalle"*) o pseudobasílica. Pero en Alemania se llegó a considerar a la iglesia de salón (*"Hallenkirche"*) como el tipo predominante de conformación del espacio arquitectónico religioso de la Baja Edad Media, y de hecho se encuentran en Alemania, Austria, Francia, Países Bajos, Italia, Portugal y España, aunque un cierto nacionalismo

[1236] Días, P.: A Arquitectura Manuelina. Oporto, 1988, pp. 131 y 132; y Serrao, V.: História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Manierismo (1500-1620). Lisboa, 2002, p. 44.
[1237] El término "hallenkirche" fue introducido por Wilhelm Lübke en 1853, en *Die mittelalterliche Kunst in Westfalien.* Se usa también la expresión de iglesia "ad Halle". En inglés "hall church"; en francés "église-halle". En español "iglesia de salón", aunque se ha utilizado también "iglesia de planta de salón" y frecuentemente en unión a la expresión "iglesia columnaria" ("iglesia columnaria de planta de salón").

historiográfico lo refiere predominantemente a Alemania. Rafael Cómez[1238] ha definido el tipo de la siguiente manera: *"Una 'Hallenkirche' es una iglesia cuyas naves laterales tienen la misma o casi la misma altura que la nave central, quedando cubiertas todas ellas por un mismo tejado, en lo que se diferencia de la basílica. Las ventanas altas de las naves laterales iluminan la nave central y la mayoría de las veces carecen de crucero".* En realidad, las *"iglesias de salón"* deben tener orígenes diversos, que confluyen en estructuras más o menos similares.

La iglesia de salón adquiere un carácter diáfano y permite la contemplación del altar desde casi todos los puntos de la iglesia. Esto es importante porque a fines del siglo XV la misa adquiere un carácter multitudinario frente al carácter más privado que había tenido inmediatamente antes. La misa era en el siglo XV esencialmente un asunto de los clérigos (Toussaert) y de devoción privada. Sólo en las grandes celebraciones de la Navidad y Semana Santa adquiría un carácter masivo. Los pequeños polípticos que se colocaban tras el altar fueron sustituidos por grandes retablos que podían ser vistos por las multitudes[1239]. La iglesia de salón se adaptaba mejor a este modo de entender la misa.

Pero hay otra razón más que llevó a considerar la unificación visual de todo el templo, la búsqueda del control social de todos los fieles. El primer arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera, vigiló el cumplimiento de la liturgia, sobre lo cual escribió. Por ejemplo, escribió un libro en romance sobre "*qué significan todas las ceremonias de la misa, y el altar y los ornamentos"* y *"una forma de visitar las iglesias, en que enseñó a los visitadores lo que debían hacer y la forma que en el culto divino se suele tener, donde ordenó los oficios de los curas, vicarios, clérigos y sacristanes, y la forma de su vivir y otras muchas constituciones sinodales para el provecho dellos y de las iglesias"*, según su biógrafo Alonso Fernández de Madrid. Ya durante su gobierno del obispado de Ávila, se preocupó en primer lugar de visitar la diócesis, en contraste con la habitual ausencia de los obispos. Y, según su biógrafo, su especial atención por la reforma de las costumbres le llevó a proponer un tipo de iglesia, pues *"ni consentía que las iglesias nuevas que se hacían tuviesen escondrijos ni capillas apartadas, sino solamente una nave ancha y larga que se pudiese toda ver desde el altar mayor"*, con lo cual *"se excusaban pláticas deshonestas, ni se osaba hombre pasear por la iglesia"*. Es éste un singular planteamiento que conduce a la *"iglesia de cajón"*, en la que lo que importa no es tanto la contemplación del altar mayor por los fieles –aspecto que sin duda también sería tenido en cuenta- sino el control del comportamiento de los fieles desde el altar mayor por el clérigo correspondiente. A ello añadía otras medidas, como separar a hombres y mujeres en la iglesia *"en sus lugares apartados"* y la separación de los sacerdotes de los laicos, especialmente de las mujeres, *"y por esto proveyó que, cuando su cabildo o clerecía se sentaba en las gradas del altar a oir sermón, se extendiese luego un velo de lienzo entre ellos y las mujeres, puesto en tal manera que por encima dél podían muy bien ver al predicador, y por baxo no se podía ver*

[1238] Cómez Ramos, R.: "La iglesia de Santa Isabel de Marburgo del Lahn, un ejemplo del nacionalismo en la Historia del Arte", *Laboratorio de Arte,* 16, 2003, pp. 13-47.
[1239] Woods, K.: "The Netherlandish carved altarpiece c. 1550: type and function", Humfrey, P. y Kemp, M. (eds.): *The altarpiece in the renaissance.* Cambridge University Press, 1990, pp. 76-89; y Toussaert, J.: *Le sentiment religieux en la Flandre à la fin du Moyen Age.* París, 1960.

persona alguna". En iglesias de gran tamaño, la consecuencia lógica de este planteamiento sería la iglesia de salón.

La iglesia de salón es entendida actualmente sobre todo como algo perceptual. El adelgazamiento del grosor de los pilares, su espaciamiento a lo largo de las naves y su carácter simétrico (biaxialmente) rompieron el carácter longitudinal de la percepción de las naves, permitiendo la contemplación de todo el espacio interior, delimitado por los muros del perímetro, permaneciendo los pilares con un carácter escultórico y no organizador del espacio. Son los muros perimetrales y las bóvedas (además del suelo) los organizadores del espacio en las iglesias de salón. Se forma así un gran salón, que lo es sobre todo perceptualmente. El espacio resulta además iluminado desde los ventanales de los muros perimetrales, y según Pío II, esto permitía interiores mucho más luminosos, lo que observó en sus viajes por Alemania y aplicó en Italia en la catedral de Pienza.

Factores técnicos y económicos contribuyeron también al desarrollo de las iglesias de salón. En el siglo XVI diversos maestros señalaron que era un sistema más barato, pues al elevar las naves laterales a la misma altura de la central, se evitaba el juego de contrarrestos de los arbotantes, y los empujes ejercidos por la nave central pasaban a ser contrarrestados por las naves laterales. También, se facilitaba el empleo de arcos de medio punto en todas las naves, que permitían un mejor control previo de su estabilidad y la repetición en serie de las dovelas, abaratando el coste. Además la techumbre se unificaba y no se hacían ya necesarios tejados a distintas alturas[1240]. Gracias a ello se consiguen ventajas económicas pues las obras son más baratas y además de ello los tiempos de construcción disminuyen. Otros factores posibilitan el desarrollo de las iglesias salón. Entre ellos el avance que se experimenta en el empleo de la cal, hecho que favorece el empleo de grandes cubiertas de crucería en espacios salón tardogóticos. Las innovaciones técnicas en el mundo de la cal posibilitan la ejecución de bóvedas que conforman estructuras continuas (bóvedas de red), eliminando arcos fajones y formeros o asimilándolos al resto de nervaduras. Se difuminan así los ejes direccionales de la iglesia.

En la conformación de la tipología de iglesias de salón pudo influir la construcción de las lonjas de comercio (como las de Palma y Valencia) y de espacios de los monasterios (refectorios, salas capitulares). El tipo de iglesia de una sola nave muy espaciosa, sin crucero ni transepto, quizá con capillas entre los contrafuertes, como en el caso de los monasterios de las órdenes mendicantes (pero también el caso de una gran catedral como Gerona), también pudo influir a la hora de buscar la unificación espacial en iglesias de varias naves. La tendencia a la unificación espacial está en el ámbito germánico, pero también en el sur de Europa (el Midi francés, Cataluña, Mallorca, Valencia e incluso Sevilla), donde grandes iglesias desarrollan un

[1240] Véase Mark, R. (ed.): *Tecnología Arquitectónica hasta la Revolución Científica. Arte y Estructura de las Grandes Construcciones.* Madrid, 2002. Traducción al castellano de *Architectural Technology up to the Scientific Revolution. The Art and Structure of Large-Scale Buildings*. Massachusetts Institute of Technology, 1993. Sobre la implantación de las plantas salón durante la primera mitad del siglo XVI trata Alonso Ruiz, B.: *Arquitectura Tardogótica en Castilla. Los Rasines.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2003.

espacio constituido por una nave central y dos laterales ligeramente más bajas, con pilares de proporciones muy estilizadas[1241]. Las seos de Barcelona, Tortosa y Palma, y Santa Maria del Mar en Barcelona, se consideran los mejores ejemplos de aproximación al espacio unificado en la Corona de Aragón.

La aplicación de plantas centralizadas a espacios de tanta importancia en la tradición arquitectónica de nuestro país como las capillas mayores tiene lugar entre finales del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI. Aunque en España supone una auténtica novedad, en otras zonas de Europa como la Lombardía o Colonia las **capillas mayores treboladas** se emplean ya en el románico, derivadas de las cabeceras de las basílicas paleocristianas. El primer maestro que proyecta una capilla mayor trebolada es Juan Guas, quien en 1472 se encarga de la conclusión de la capilla mayor del monasterio de Santa María del Parral (Segovia), concibiendo un espacio centralizado con crucería estrellada. A partir de esta obra aparecerán en España otras capillas tremoladas gracias a la influencia que Guas ejerce en otros maestros que conocen su obra en El Parral[1242]. Así, Juan Gil de Hontañón idea en el monasterio de San Francisco de Medina de Rioseco (Valladolid) una capilla similar a la segoviana. Igualmente Juan Gil interviene en la obra de la iglesia de Santa María de Coca (Segovia), con capilla mayor trebolada. Por su parte, Juan Campero "el viejo", que trabajó en El Parral, emplea esta tipología en su obra de la Capilla de Mosén Rubí en Ávila. Aunque era este conocimiento de la obra del Parral lo que se tenía en cuenta a la hora de justificar el empleo por parte de Campero de un diseño trebolado, recientemente Begoña Alonso ha afirmado que esto no es así pues el trasmerano no se encuentra documentado en la obra de la torre del Parral hasta 1529, mientras que la capilla abulense la comenzó años antes, en 1516. El modelo trebolado llega a Castilla a finales del siglo XV, contando con una escasa implantación pues únicamente hacen uso de él maestros de primera fila y promotores destacados. Acertadamente, Alonso cree que el conocimiento de la capilla trebolada le llega a Campero de su relación con Juan Gil de Hontañón, de quien fue aparejador en la obra de la Catedral Nueva de Salamanca desde su nombramiento como tal en septiembre de 1512[1243].

Otro aspecto relevante es el que atañe a la **geometría y** las **proporciones**. Así, Diego del Castillo tiene en cuenta las proporciones en las obras de los colegios universitarios de Coimbra. Tiempo antes, en los primeros años del siglo XVI, la obra del convento franciscano de Torrelaguna, costeada por el Cardenal Cisneros, servía de escenario al enfrentamiento de dos sistemas constructivos diferentes, y sobre todo, dos sistemas de proporciones. Mientras Juan Campero "el viejo" representaba el nuevo sistema clásico, Enrique Egas y Pedro Gumiel encarnaban la tradición gótica. Egas y Gumiel se ocupaban de trazar la obra del claustro de Torrelaguna y el yesero Francisco de San Juan se quejaba del proyecto de dichos maestros,

[1241] Véase Domenge i Mesquida, J.: "La catedral de Mallorca: Reflexiones sobre la concepción y cronología de sus naves", en Freigang, Ch. (ed.): *Gotische Architektur in Spanien. La arquitectura gótica en España.* Frankfurt am Main y Madrid, 1999, pp. 159-187.
[1242] Alonso Ruiz, B.: *Arquitectura Tardogótica en Castilla...*
[1243] Alonso Ruiz, A.: *Arquitectura Tardogótica en Castilla...* y de la misma autora "Un modelo funerario del tardogótico castellano: las capillas treboladas". *Archivo Español de Arte*, nº 311. Tomo LXXVIII. Madrid, Julio-Septiembre 2005, pp. 277-295.

respaldando su queja en la opinión que Campero tenía del diseño. Para el maestro trasmerano los capiteles trazados para la clausura baja poseían una ordenación reducida y esta falta de proporción hacía pesado al capitel a la vez que los pilares resultaban enanos y con *"grandes sombreros"*. Campero pensaba que *"haziendose asi yra syn ninguna proporcion, porque en ninguna obra del mundo se ordeno que el capitel fuesse mayor que la bassa ny aun tan grande con mucha cantidad, syno disminuydo por su razon, porque la muestra e debuxo que hizieron los dichos mestre Enrique e Pedro Gomiel fue sin petipie syno a ojo e a bien pensar que no tuvieren respeto al ancho e alto que convenia hazerse..."*[1244]. Como vemos, Campero mencionaba la falta de pitipié o escala en la ejecución de la traza, lo cual conllevaba problemas de proporciones y medidas. Se alude por ello a las reglas del diseño clásico, a las que se considera necesarias para la elaboración de una buena traza. En lo relativo a esta polémica sobre proporciones Fernando Marías opina que Campero no parece tener las ideas muy claras, pues declara que no existe pilar en el que el capitel sea más alto que la basa, olvidándose así del corintio y del compuesto. No sabemos por ello si Campero hace referencia a un pilar a la antigua o a un pilar gótico, aunque con todo aboga por las proporciones y el pitipié[1245].

En cuanto al empleo de **soportes y arbotantes** por parte de los maestros canteros trasmeranos, podemos destacar dos grupos. Por un lado, aquellos maestros apegados a la tradición gótica, y por otro, los que aún trabajando en obras en las que la herencia gótica se deja sentir, introducen rasgos propios del nuevo lenguaje renacentista. Entre los maestros más tradicionales se encuentran los Solórzano. En la Catedral de Palencia, Gaspar de Solórzano se ocupa de la puerta de acceso al claustro, donde emplea columnas abalaustradas (Fig.206), y Martín de Solórzano levanta en las capillas de San Ildefonso y San Gregorio pilares torales dentro de una obra totalmente gótica en consonancia con el templo catedralicio[1246]. Apego a lo gótico muestra de nuevo Martín en Santo Tomás de Ávila y en la Catedral de Coria, donde proyecta pilares fasciculados y ménsulas con decoración de bolas como soportes de las bóvedas de crucería. Igualmente góticos resultan los cuatro pilares que Juan del Campero "el viejo" levanta como soporte de la techumbre de la Capilla de Mosén Rubí en Ávila y los contrafuertes que presenta al exterior en la zona de la cabecera. Contrafuertes de corte goticista son también los de la torre de la iglesia de Torrelaguna (Madrid), obra del mismo Campero (Fig.207).

Diego de Riaño recurre a columnas y pilastras en la Catedral de Sevilla y probablemente en el claustro del monasterio de San Jerónimo de Buenavista, obra que atribuye García-Tapial[1247] al círculo del trasmerano y en la que se introducen arcos de medio punto entre pilastras como referente a lo romano. Un avance significativo en la obra de Riaño se produce en las Casas Capitulares de Sevilla, en el que las fachadas se articulan a través de

[1244] Castillo Oreja, M. A.: "La proyección del arte islámico en la arquitectura de nuestro Primer Renacimiento: el ``Estilo Cisneros´´". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños.* Volumen XXII. Madrid, 1985, pp. 55-63.
[1245] Marías, F.: *El largo siglo XVI*. Madrid, 1989, pp. 264-265. Véase también la p. 127.
[1246] Véase Díaz-Pinés Mateo, F.: "La Catedral gótica de Palencia: un esquema de las transformaciones de la "Bella Desconocida". *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: las Catedrales de Castilla y León I.* Actas de los Congresos de Septiembre de 1992 y 1993. Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila, 1994, pp. 117-145.
[1247] García-Tapial y León, J.: *El Monasterio de San Jerónimo de Buenavista.* Arte Hispalense, nº 58. Sevilla, 1992.

pilastras y medias columnas, organizándose así el espacio según criterios clásicos. En la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla de nuevo son los soportes los que articulan tanto el exterior como el interior de la estancia. Y en la iglesia de San Miguel de Morón de la Frontera emplea en los arbotantes del templo pináculos adosados cortados por un listel a media altura que siguen el modelo que Chueca Gotilla denomina *"pilar recambiado"*, modelo que aparece en la Catedral de Sevilla de la mano de Juan Gil de Hontañón y Diego de Riaño[1248]. Igualmente en San Miguel emplea hiladas circulares en la plementería del crucero, algo que utiliza asimismo en la capilla mayor de la iglesia de San Mateo y en la Cartuja de Santa María de la Defensión, obras que contrata a su vuelta de Portugal, donde pudo observar directamente la plementería por hiladas concéntricas del crucero de la iglesia de los Jerónimos de Belém[1249].

El análisis de la arquitectura española de la primera mitad del siglo XVI se ha centrado en gran medida en la cuestión de la **decoración** -el *"Plateresco"*-, y en su relación con las estructuras arquitectónicas. En el análisis de Earl Rosenthal[1250] aparece que en España, después de los órdenes, la característica aceptada como típica del estilo *"romano"* era la suntuosidad, y el denominado *"Plateresco"* encaja bien con esta idea de la arquitectura romana. A los ojos de los españoles de principios del siglo XVI, una obra en estilo plateresco no era un pastiche ornamental sino la deliberada expresión de la idea contemporánea de la arquitectura *"a lo romano"*[1251], basada en la magnificencia de la arquitectura de la Antigüedad. En este sentido, se ha valorado la introducción de motivos decorativos de raíz clásica en estructuras góticas, motivos que fueron aplicados a comienzos del siglo XVI de forma aleatoria, y *"este fenómeno hay que ponerlo en relación con la idea de que se trata de un proceso de divulgación de unos repertorios, acerca de los cuales no se plantean selecciones restrictivas. La situación no es muy diferente con respecto a lo que sucede en obras contemporáneas de otros países como Francia, donde las obras eran realizadas por 'maîtres maçons', constructores, canteros o maestros de obras formados, al igual que los españoles, en la tradición arquitectónica gótica"*[1252]*.* A partir de la década de 1520 hay una nueva generación (Siloé, Machuca, Florentín, Quijano, Rodrigo Gil de Hontañón) de "arquitectos" que desarrollan una arquitectura *"normativa y clasicista"*, mientras que al tiempo la arquitectura gótica se renueva, alejándose del *"estilo decorativo"* o *"estilo ornamentado"*, con una *"tendencia a la desornamentación y a la depuración de los componentes arquitectónicos del sistema que desarrolla 'un tratamiento 'aicónico' de la arquitectura"* y *"se libera de las interpretaciones italianizantes de la decoración para proyectar un nuevo sentido del orden propio de la arquitectura gótica"*, produciéndose un proceso de *"depuración y selección"*, de *"reordenación"*,

[1248] Véase Rodríguez Estévez, J. C.: "El gótico catedralicio. La influencia de la Catedral en el Arzobispado de Sevilla". *La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final*. Sevilla, 2007, pp. 175-255.
[1249] Romero Bejarano, M.: "Los Maestros Mayores de la Catedral de Sevilla y su actuación en el entorno constructivo de la misma: Alonso Rodríguez y Diego de Riaño en la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera". *La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final.* Sevilla, 2007, pp. 451-463.
[1250] Rosenthal, E.: "The image of Roman architecture in Renaissance Spain", *Gazette des Beaux-arts*, nº 52, 1958, pp. 329-346.
[1251] "In the eyes of Spaniards during the early sixteenth century, a work in the Plateresque style was not an ornamental pastiche but the deliberate embodiment of the contemporary idea of architecture 'a lo romano'".
[1252] Nieto, V., Morales, A.J., Checa, F.: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599.* Madrid, 1989, pp. 79-80.

con una *"negación de las reglas de proporción del orden", "como un lenguaje sin relación con el orden"*[1253].

En este proceso, ¿cuál fue el papel de los canteros trasmeranos? El número de ellos aumenta notablemente. Y de ahí lo significativas que resultan las palabras que un testigo pronuncia en el pleito de hidalguía que en 1540 tiene el vecino de Oviedo Pedro de Bueras, sobrino del maestro del mismo nombre que en 1511 era Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo. Este testigo afirma que los que viven en Cerecedo, de donde descienden los Bueras, además de ser hidalgos, *"han sido e son ofiçiales de canteros e carpinteros que an bivido e biven de los dichos ofiçios e de otros ofiçios"*[1254]. Esto apartará una mayor densidad a los grupos de canteros, y en definitiva a las redes sociales de canteros que se van a ir formando. Este aumento del número de canteros va parejo a un aumento considerable del volumen de construcción que se realiza en la Península Ibérica, que incluye ya toda Andalucía.

En el Sínodo Diocesano de León de 1526 se mostraba la preocupación por las numerosas obras emprendidas sin necesidad, *"locamente"*, y sin la previsión de su financiación : *"…acaece muchas vezes que los rectores et mayordomos et feligreses de las dichas yglesias, locamente et sin deliberacion fazen et dan a fazer algunas obras de que las dichas yglesias no tienen necessidad, de lo que reciben mucho daño, porque a las vezes tienen mayor necessidad de otras obras, y otras vezes no bastan los bienes de las dichas yglesias para hazer las obras que ansi comiençan juntamente, et para acabar las dichas obras dan ocasion que se ayan de vender heredades et posesiones et otros bienes de las dichas yglesias… "*. Este aumento considerable de obras llevó a instaurar sistemas de control más sofisticados. Y así, por ejemplo, en el Sínodo del Obispado de Segovia de 1529 aparece una temprana disposición (título 4, cap. 3) referida a *"como se an de dar e hazer las obras de la iglesia"*, donde se señala la previa publicación de las obras en el propio lugar y su comarca, la obligación de hacer condiciones de obra y de que los maestros encargados de la obras aportaran fianzas, haciéndose responsable de todo en caso contrario *"el que diere las tales obras a hazer"*. Unos treinta años después aparece en Segovia la figura del Veedor general, que controlará todo el proceso en el territorio del obispado. Y la especificación de la traza y condiciones exigidas antes de hacer cada obra la encontramos en las Constituciones Sinodales de Coria de 1537, en cuyo obispado vigilaría el proceso el maestro de obras de la Catedral: "*Porque suele haver diferencias entre los oficiales y las yglesias sobre la manera y condiciones de la obra, ordenamos y mandamos que se haga contracto por escripto con las condiciones que ha de llevar la obra, para que, quando aya duda, se pueda recurrir a el, e, asimismo, se haga primero en debuxo la obra, pintura o bordadura que se huviere de hazer, para que el oficial la haga conforme al debuxo. E si fuere obra de diez mil mr. arriba, pongase en las condiciones que sea a visto y contento del maestro de obras de nuestra yglesia catedral*". Pero el trasmerano Bartolomé de Pierredonda ya señalaba en 1540, a propósito del cimborrio de la catedral de Burgos, que era inútil pedir a los maestros *"trazas e modelos"*, pues nadie lo haría

[1253] Id., pp.91 y 94.

"para que otro se aproveche de ello… si no hay esperanza que se dará (la obra) *a quien mejor la diere e feciere"*[1255]. Y aunque las autoridades eclesiásticas pretendían deslindar el proyecto de la ejecución, de modo que quien proyectara no pudiera concursar para la ejecución de la obra, para evitar fraudes, los canteros intentaban ligar una cosa a la otra.

El **dibujo arquitectónico** y las condiciones de obra redactadas forman parte entonces de un sistema de control de la arquitectura. En ningún caso bastaría ya con maestros canteros analfabetos que supieran construir. El dibujo arquitectónico pasó a ser un elemento habitual del proceso de creación arquitectónica. En 1540 se citaba que para el cimborrio de la Catedral de Burgos se habían hecho *"muestras, trazas y modelos"*[1256]*. "Muestras"* puede hacer referencia a las trazas utilizadas para enseñar al cliente, al patrón de la obra; *"trazas"* puede hacer referencia al dibujo de proyecto operativo, bien la traza general, bien las trazas de montea; y *"modelos"* puede hacer referencia a maquetas de madera o yeso, pero puede referirse también al diseño de las distintas piezas de cantería que se entregan a los canteros.

La traza general es la que hace referencia al diseño que distingue entre icnografía, ortografía y escenografía (planta, sección, alzado y vista en perspectiva). Por su parte, la traza de montea es la que representa los cortes de cantería para mostrar el modo que se ha de seguir en su ejecución. Se trata de *"descomponer"* las obras de cantería en módulos o unidades que han de definirse con precisión para dar lugar al conjunto final. A diferencia de la traza general, que atiende a la obra final en su conjunto, la traza de montea presta atención a cada una de las partes en las que se divide una obra de cantería. De ahí su carácter funcional y utilitario[1257].

La traza de montea constituye aspecto destacado del quehacer de los maestros canteros de la Merindad de Trasmiera. Ellos diseñan y construyen estructuras de cantería, particularmente arcos, bóvedas y cúpulas, creando modelos para éstas y ejecutándolas. Estos modelos son transmitidos por unos maestros a otros a través de las relaciones establecidas en las redes de cantería. Para llevar a cabo esta transmisión se recurre al medio oral (boca a boca), además de al empleo de trazas y dibujos que se recogen en cuadernos de cantería y tratados arquitectónicos[1258], aunque estos últimos en bastante menor proporción en el caso de los maestros canteros de la Merindad de Trasmiera.

[1254] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Sala de Hijosdalgo, Caja 62,7.
[1255] Citado en *Río de la Hoz, I.: El escultor Felipe Bigarny (h. 1470 – 1542).* Valladolid, 2001, p. *284.*
[1256] Id.
[1257] Marías Franco, F.: "Trazas, trazas, trazas: tipos y funciones del dibujo arquitectónico". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp. 351-359. Véase también Palacios, J. C.: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español.* Madrid, 1990.
[1258] La bibliografía sobre cuadernos y tratados de montea, cantería o estereotomía es extensa. Así, Gelabert, J.: *De l´art de picapedrer.* Palma de Mallorca, 1977; Barbé-Coquelin de Lisle, G.: *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira.* Albacete, 1977; Fornés y Gurrea, M.: *El arte de edificar* (edición de Antonio Bonet Correa). Madrid, 1982; Pérouse de Montclos, J.M.: *L´architecture a la française, XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles.* París, 1982; Palacios Gonzalo, J.C.: "La estereotomía en el Renacimiento, El Escorial". *IV Centenario de El Monasterio de El Escorial. Fábricas y orden constructivo (la construcción).* Madrid, 1986, pp. 97-107; Martínez de Aranda, G.: *Cerramientos y trazas de montea* (edición de Antonio Bonet Correa). Madrid, 1986; Pérouse de Montclos, J.M. (ed.): *Philibert de L´Orme. Traités d´architecture.* París, 1988; Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera.* Santander, 1988; Bonet Correa, A.: "Los tratados de cortes de piedra españoles en los siglos

Y el estricto control llevado a cabo en las diversas instancias que promueven la arquitectura llevó a que fuera extremadamente importante insertarse en los sistemas de control, ejerciendo los cargos correspondientes, como Maestro de Obras Reales, Maestro Mayor de la Catedral, Maestro Mayor de las obras del Obispado, Veedor General, Maestro Mayor de las diversas órdenes de caballería, Maestro de las obras del Condestable, etc. Y en la arquitectura civil, la estricta centralización de las Obras Públicas en la Corona de Castilla condujo también a un mayor nivel de exigencia, incluyendo el dibujo arquitectónico y las condiciones de obra.

Durante la segunda mitad del siglo XV hemos visto cómo el *"maestro de cantería"* se transforma en *"maestro de la geometría"*, denominación que indica claramente el origen matemático de la arquitectura frente a otros orígenes planteados durante el Renacimiento. Frente a Pedro Machuca o Diego de Siloe, que llegan a la arquitectura a partir del dibujo como fundamento de las artes, común a la pintura (Machuca) y la escultura (Siloe), la propuesta de los maestros de cantería limita el origen de la arquitectura al dibujo geométrico, -el dibujo técnico-, constituyendo lo demás tareas propias del entallador que subordinado al maestro introduce la decoración, si ésta resulta pertinente (muchas veces como elemento de prestigio aportado por la Antigüedad clásica), puesto que se puede prescindir de ella. El maestro Francisco de Colonia, autodenominado *"maestro de canteria de la yglesia mayor de Burgos"*, al inspeccionar en 1536 la catedral de Segovia manifestó que *"la dicha yglesia está elegida según arte de geometría de muy buenos gruesos de paredes y antes de mas que de menos"*, elogiando a continuación las proporciones de anchuras y alturas y sistemas de contrarrestos[1259]. Y precisamente frente a Colonia y Francisco de Vallejo, en 1540, el maestro Bartolomé de Pierredonda, trasmerano, critica que la obra de éstos en el cimborrio de la catedral de Burgos *"va como no debe y fuera de xumetría"*[1260]*.* Y Francisco de Holanda, en *De la pintura antigua* (1548, ed. española 1563) decía: *"Sobre todo será el debujador o pintor de quien hablo Maestro de Arquitectura más que otro cantero moderno, para saber el orden y semetría de edificar; así para el dar de las trazas y invenciones de los nobles edificios y fábricas a los canteros muy principales, en muy mayor perfección y antigüedad, novedad y magestad que otro cantero alguno, como para que en los edificios que hubiere de pintar y en las colunas y miembros del edificar sean en su medida y correspondencia perfecta y no falsa, como se hace en algunas partes".*

Los maestros canteros trasmeranos que en la primera mitad del siglo XVI dirigen algunos de los sistemas de control de la arquitectura (en los obispados, catedrales, obras

---

XVI, XVII y XVIII". *Academia*, 69, 1989, pp. 31-61; Palacios Ramos, J.C.: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español.* Madrid, 1990; Camacho Martínez, R.: *El manuscrito sobre la gravitación de los arcos contra sus estribos del arquitecto Antonio Ramos.* Málaga, 1992; Barbé-Coquelin de Lisle, G.: "Progresos de la cantería y nivel científico en España en la época de Juan de Herrera". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia.* Camargo, 14/17 Julio 1992. Santander, 1993, pp. 129-135; Bonet Correa, A.: *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles.* Madrid, 1993.

[1259] Transcrito en Cortón de las Heras, Mª. T.: *La Construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*. Segovia, 1997, pp. 253-255.

reales, etc.) pertenecen a la categoría de los *"maestros de la geometría"*. Los intentos de hacer de ellos personajes que asimilan una concepción diferente de la arquitectura no parecen correctos. Ninguno de ellos será denominado *"arquitecto"*, el término de origen griego utilizado por Vitruvio y que, desde ámbitos humanísticos se propuso para designar a un nuevo tipo de profesional de la arquitectura, como señalará Alberti al retomar la propuesta de Vitruvio. El término arquitecto es empleado en 1526 en la obra de Diego de Sagredo *Medidas del Romano*, diferenciándolo del de cantero. En el epitafio de la tumba de Pedro Gumiel en Alcalá de Henares puede leerse la palabra *"architectus"*. En 1536, Diego de Siloé elabora condiciones y traza para la obra del Salvador de Úbeda, distinguiendo entre *"maestro arquyteto"* y *"maestro o maestros que de la obra tuvieren cargo"*. El primero, que se asigna a él mismo, es el encargado de dar las trazas para la obra pero no ha de dirigir ni ejecutar la construcción, lo cual corre a cargo de los maestros canteros. De ahí que en 1541 se denomine a Siloé arquitecto al ser llamado por el Cabildo de la Catedral de Plasencia, esperando de él la ejecución de unas trazas. La denominación aparece en un contexto ejecutivo, y no se trata de una muestra de erudición que puede estar presente en las inscripciones conmemorativas, como en San Pedro de Eslonza (1545) y en la sacristía de San Isidoro de León (1549), donde se colocan inscripciones que señalan los nombres tanto del abad encargado de llevar a cabo las obras como de Juan de Badajoz el Mozo, calificado como *"architector"* en Eslonza y *"artífice"*[1261] en León. La primera vez en la que se emplea el término arquitecto para designar una titulación oficial es en 1561, año en el que el rey Felipe II nombra a Juan Bautista de Toledo arquitecto real. Ningún maestro trasmerano alcanzó esta consideración de *"arquitecto"* durante la primera mitad del siglo XVI, ni siquiera los más destacados: Martín y Gaspar de Solórzano, Juan Campero, Bartolomé de Pierredonda, Diego de Riaño, Juan y Diego del Castillo, Pedro de Bueras y Pedro de Güemes. Juan del Castillo es en Portugal maestro de las obras del rey, lo que le sitúa en un destacado lugar. De ahí que no resulte exagerado en el contexto de la corte portuguesa de la primera mitad del siglo XVI que el capitán de la plaza de Mazagao le califique en 1541, al escribir sobre Castillo al rey, como un *"homem para construir o Mundo"*. Pero no recibe la denominación de *"arquitecto"*, y su éxito en Portugal se debe a su pericia en la construcción de complejas estructuras arquitectónicas. Otro de los más importantes maestros, Bartolomé de Pierredonda[1262] tenía tan gran prestigio como técnico en estructuras[1263], que se le pidió consejo sobre la obra de reconstrucción del cimborrio de la Catedral de Burgos, pues el construido por Juan de Colonia se había arruinado[1264]. Ambos, Castillo y Pierredonda, son plenamente capaces de diseñar estructuras arquitectónicas, incluso las más complejas de la época, pero lo hacen desde la geometría del cantero y a partir de su experiencia como constructores.

[1260] Citado en Río de la Hoz, I.: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470 – 1542).* Valladolid, 2001, p. 283.
[1261] "Artifex" es versión latina de un concepto usado por Aristóteles.
[1262] García Chico, E.: Op.cit., pp. 9 y 10. A este maestro le consideramos por su apellido natural de San Miguel de Aras como Luis de Pierredonda, maestro del que sí se documenta origen.
[1263] Pierredonda aparece en Lerma en 1539 encargándose de los reparos del crucero de la iglesia, obra que sería tan compleja que para ella se solicitó la reunión de los maestros *"Diego de Siloé y Maestre Felipe y Rodrigo Gil y Juan de Regine".* Sojo y Lomba, F.: *Los maestros canteros de Trasmiera*.
[1264] Pierredonda aconseja cambiar la traza y variar la planta ochavada, cosa que finalmente no se hizo. Gómez Martínez, J.: *El Gótico Español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crucería.* Universidad de Valladolid, 1998, pp. 112 y 113.

Al establecer el mapa de la actuación de los canteros trasmeranos durante la primera mitad del siglo XVI, hay que tener en cuenta la existencia de una serie de conflictos que enfrentaban a los principales maestros y arrastraban consigo a sus respectivas redes de canteros. El principal conflicto se establece en Salamanca. Juan de Álava parece estar en sintonía con Alonso Covarrubias, del foco toledano y emparentado con los Egas. Tenemos así un esquema que partiría de los Egas, con Enrique Egas como mejor exponente, y se continuaría con Juan de Álava y Alonso Covarrubias. Salamanca y Toledo serían dos ámbitos en general vedados a los canteros trasmeranos hasta la desaparición de Juan de Álava, y el desplazamiento de su hijo Pedro a Extremadura. Es conocido el enfrentamiento de Juan de Álava con Juan Gil de Hontañón, y cómo esto se traslada a sus respectivos hijos Pedro de Ibarra y Rodrigo Gil de Hontañón, y más aún, a sus redes de canteros. Igualmente Álava estaba enfrentado a Juan de Badajoz, a Francisco de Colonia y al trasmerano Diego de Riaño. De este modo, León-Oviedo, Burgos y Sevilla-Valladolid se constituyen en áreas donde los trasmeranos pueden progresar más rápidamente.

De otro lado, las ideas arquitectónicas de Juan de Rasines estaban más cercanas a las de Rodrigo Gil, como lo demuestra la preferencia de ambos por el rampante redondo en las bóvedas, frente al rampante llano de Álava, Badajoz y Colonia. Tal vez esto denote el origen común de Rasines y Gil de Hontañón en Juan Guas. Tal vez estemos asistiendo a una prolongación de las diferencias arquitectónicas entre Juan Guas y Enrique Egas.

El hecho de que ya en la segunda mitad del siglo XV un trasmerano hubiera alcanzado la maestría mayor de la catedral de León, hace que en la primera mitad del siglo XVI se extienda una importante red de canteros trasmeranos en Palencia, que se prolonga por Asturias, donde alcanzaron también la maestría mayor de la catedral de Oviedo, y Valladolid, territorio del obispado palentino. Esta red prolonga el gótico muy tradicional.

Otra gran red es la establecida por los Castillo en Portugal. Los Castillo se instalan en Portugal bien a través de Santiago de Compostela, bien a través de Sevilla. Quizá la presencia de un obispo castellano en Viseu, Diego Ortiz de Villegas, importante promotor de construcciones, ayudara a los Castillo a instalarse en Portugal, para finalmente ligarse a la arquitectura de la monarquía. En Portugal encontraron la presencia de artistas franceses como Boytac y Chanterenne, a quienes propiamente hay que adjudicar la paternidad del Manuelino, mientras que los Castillo pasaron a construir las estructuras proyectadas, con las oportunas trazas de montea, hasta ser capaces de diseñar el conjunto de los edificios.

La catedral de Sevilla, donde en el siglo XV ya había habido canteros trasmeranos, se incorpora en la primera mitad del siglo XVI al grupo de catedrales con maestros mayores trasmeranos. La red queda aquí estructurada en torno a Diego de Riaño, que tuvo cierta relación con Portugal, y el cual presenta un problema historiográfico muy acusado. Alfredo

Morales ha escrito: *"El menos valorado de los arquitectos españoles de la primera mitad del siglo XVI ha sido, hasta el momento presente, Diego de Riaño. El desconocimiento que de su obra se ha tenido, ha llevado a calificarlo como un goticista retrasado. Pero hoy en día, se está en condiciones de rechazar taxativamente tal calificación. Poco a poco se ha ido demostrando que se trata de uno de los creadores más vanguardistas de cuantos formaron su generación".* Pero se reconoce existe un problema para explicar su formación, ya que se supone que se formaría como cantero en torno al año 1500, y *"de ser así, sería difícil señalar un maestro español que lo hubiera iniciado en la renovación estética del renacimiento"*[1265]*.* Forzosamente tuvo que formarse en las estructuras góticas, que demuestra conocer, y parte de su aprendizaje se deberá a Juan Gil de Hontañón, pero Riaño se incorporó a la cantería *"a la francesa"*, aplicando la geometría a la traza de montea y a estructuras procedentes de la tradición clásica según la visión francesa, de modo similar a Vandelvira; una arquitectura *"a la romana"* desde la perspectiva francesa. Y así, en lugar de cimborrios, prefiere la media naranja casetonada. Pero no hay en él un italianismo, como la fachada del Ayuntamiento de Sevilla pueda indicar, porque ésta sin duda es un diseño ajeno adaptado por Riaño a un edificio en el que hay estructuras muy diferentes. El trabajo de Riaño en la Catedral y el Ayuntamiento de Sevilla implicó el establecimiento allí de una importante red de canteros trasmeranos. Algo completamente diferente a lo sucedido en Granada, donde Siloe apenas se ve acompañado por trasmeranos (sí en cambio por vascos), si exceptuamos la posible excepción de los Maeda.

Las formas de asimilación de la cantería *"a la francesa"* por parte de los canteros trasmeranos no están del todo claras. Se ha establecido que el *Libro de traças de cortes de piedras* de Alonso de Vandelvira, que refleja la cantería desarrollada por su padre Andrés en el foco giennense, tiene una fuerte raigambre francesa, de modo que el tratado de Philibert de l'Orme y el de Vandelvira tendrían unas raíces comunes. Vandelvira anota términos de cantería que son galicismos, los cuales se incorporan al acerbo común de los canteros españoles. Guillermo Herráez anota que *"son galicismos, por ejemplo, las voces que designan la piedra para labrar ('bolsor' o 'dovela'), y las que denotan las herramientas más específicas ('baivel', 'cercha', 'cintrel' y 'saltarregla'). También son vocablos de origen francés los verbos referidos a las operaciones más minuciosas ('adulcir', 'bornear' o 'engauchir')"*[1266]*.* En el cuaderno de Rodrigo Gil de Hontañón (en la parte que le corresponderá dentro del tratado de Simón García) se emplea la plabra *"cercha"* (galicismo), pero también *"tercelete"*, que tiene un origen catalán, igual que *"jarjamento"*. Esto evidenciaría un doble origen en la cantería de Rodrigo Gil, francés y catalano-valenciano. Si examinamos, por ejemplo, las condiciones para construir las capillas de la girola de la catedral de Segovia, de 1591, allí se mencionan las *"dobelas"* (galicismo),

[1265] Nieto, V., Morales, A. J., Checa, F.: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599.* Madrid, 1989, p. 134 y nota 43.

[1266] Herráez Cubino, G.: "Catalanismos en el léxico de los canteros del renacimiento español", Biblioteca digital Miguel de Cervantes, Alicante, 2008, páginas 700-705. (Edición digital a partir de *El diccionario como puente entre las lenguas y culturas del mundo. Actas del II Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica)*. Del mismo autor *El léxico de los tratados de cortes de cantería españoles del siglo XVI.* Tesis Doctoral inédita. Univ. de Salamanca, 2005; y "Terminología de canteros renacentistas españoles: las *voces que entre canteros llamamos*, según Alonso de Vandelvira", en Rodríguez Molina, J. y Sáez Rivera, D. M. (coords.): *Diacronía, lengua española y lingüística: Actas del IV Congreso Nacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española (Madrid, 1,2 y 3 de abril de 2004).* Madrid, 2006, pp. 343-353.

pero también *"trasdós"*, *"galgadas"* y *"jarjamentos"* (catalanismos, en el caso de *"galgada"*, dudoso). Francisco de Colonia, cuando visita la misma catedral de Segovia en 1536, menciona los *"jarjamentos"*, *"enjarjados todos los jarjamentos"* (catalanismo). Todavía anteriormente, y en la misma catedral, Enrique Egas en 1532, menciona *"galgadas"* (catalanismo dudoso). El término *"viaje"* o, en francés, *"biais"*, y sus derivados *"esviado", "esviaje"* y *"bies",* tiene un origen catalán u occitano (*"biaix", "biaissar"*), y es un término esencial en la nueva cantería del siglo XVI, lo que apunta a sus orígenes históricos.

Recientemente se ha dado una interpretación distinta acerca de la recepción de la cantería *"a la francesa"*[1267], cuestionando precisamente el origen francés, del que uno de los responsables sería el escultor Etienne Jamete. Descartado el origen flamenco de los Vandelvira, y dado que existen muchos ejemplos de alta calidad de este tipo de cantería en España antes de que se escribiera el tratado de Vandelvira, y de la publicación del de Philibert de l'Orme, y rechazada la posible influencia de Vandelvira en Jerónimo Quijano, es necesario buscar nuevos caminos de interpretación. Son escultores que tienen actividad arquitectónica los responsables de los primeros ejemplos de esta cantería, y su vinculación es italiana y no francesa, como en Iacopo Torni o Diego de Siloe: *"los artífices relacionados más directamente con la concepción y la construcción de estas piezas no corresponden al perfil que cabría esperar en algunas de las piezas más conocidas de la cantería española, arquetipos del 'arte de la montea'. Se trata de artistas figurativos claramente ligados a la introducción del Renacimiento en nuestro país, bien por su procedencia italiana, como Jacopo Torni, bien por su formación en medios relativamente avanzados y su trayectoria posterior, como Jerónimo Quijano, y con experiencia prácticamente nula en la construcción en piedra de cantería antes de llegar a Murcia"*. Hay tipos de bóvedas que aparecen antes en España que en Francia, como las bóvedas vaídas o la bóveda en espiral. De este modo, *"las experiencias murcianas de la primera mitad del siglo XVI desempeñan un papel de gran importancia en la formación de la tomotecnia de la Edad Moderna, pues están entre los primeros ejemplos conocidos en Europa de varios tipos frecuentes tanto en la arquitectura construida como en los tratados y manuscritos. Algunos están muy extendidos, como la bóveda vaída o el 'Capialzado desquijado cuadrado', mientras que otros, como la bóveda de la antesacristía o la cubierta de la 'recapilla' de Junterón son ejemplares singulares o únicos, hasta el punto de alcanzar la consideración de arquetipos de sus respectivas 'trazas'. Estos datos confirman que la cantería renacentista de la catedral de Murcia, que data en su práctica totalidad de la primera mitad del siglo XVI, ofreció un rico repertorio de modelos a imitar para los maestros de cantería de las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del XVII, como Alonso de Vandelvira, Ginés Martínez de Aranda y Alonso de Guardia, en paralelo a otros conjuntos como los de las catedrales de Granada y Sevilla, el palacio de Carlos V en Granada y el monasterio del Escorial"*[1268].

[1267] Calvo López, J., Alonso Rodríguez, M. Á., Rabasa Díaz, E. y López Mozo, A.: *Cantería renacentista en la catedral de Murcia.* Murcia, 2005.
[1268] Calvo López, J., Alonso Rodríguez, M. Á., Rabasa Díaz, E. y López Mozo, A.: Op.cit., p. 258.

La nueva cantería *"a la francesa"* supone una inversión de los presupuestos básicos de la cantería tradicional gótica, en la que el procedimiento constructivo daba lugar a una forma. Ahora es necesario prever la forma arquitectónica (un arco, una bóveda) y adaptar el método de construcción a esta forma. La cantería gótica se adaptó primero mediante sistemas como las bóvedas por cruceros, comenzadas a construir en España en la década de 1520. Otra solución consistió en anular la distinción entre nervios y plementería, como se hizo en el área valenciana con las llamadas *"bóvedas anervadas"*. Los canteros trasmeranos están, sin embargo, muy ausentes de esta renovación de la cantería, más ausentes que, por ejemplo, los canteros vascos. Ni en la catedral de Murcia, ni en la de Granada ni en el Palacio de Carlos V en esta última ciudad tuvieron un papel significativo. No está claro el origen de Jerónimo Quijano, quien no se rodea nunca de canteros montañeses. Sólo en Sevilla, Diego de Riaño se relaciona con esta nueva cantería, y ello probablemente a través de Diego Siloe y otros escultores implicados en la arquitectura, como Quijano y Jacopo Torni.

Un grupo muy numeroso de canteros trasmeranos se incorporó a la más extensa red de canteros del siglo XVI, la establecida en torno a Rodrigo Gil de Hontañón, red dispersa geográficamente por la mitad oriental de Castilla, aunque tiene a Salamanca como centro. En ella la función educativa es relevante gracias al cuaderno de cantería de Rodrigo (quizá debido en parte a Juan Gil), que muestra un sentido muy tradicional de la arquitectura. No sólo en relación a la arquitectura *"a lo romano"* sino dentro de la propia tradición del gótico. Así, en la planta de iglesia de cinco naves que muestra, dice el texto que *"no está medida por la raçon del cuerpo humano sino por bia de geometria"*[1269], señalando con ello que no se trata de una obra *"al romano"* sino que es obra de un *"maestro de geometría"*. Si se observa la planta propuesta, y en particular la girola, se ve un modelo retardatario, con una serie de siete capillas radiales en la tradición del gótico francés del siglo XIII, igual que en la Catedral de Colonia, o posteriormente en Augsburg, considerada ésta (el coro) como una alternativa, en este sentido tradicional, a la planimetría y espacio interior más habitual en el gótico tardío alemán. La característica más evidente es la individualización de las capillas al exterior, cada una con su planta poligonal, sin un muro unificador. Juan y Rodrigo Gil no derivan de la arquitectura del gótico tardío alemán si no es en este sentido de alternativa más conservadora.

La red de los Gil de Hontañón encuentra apoyo en un número destacado de aparejadores que ejecutan las obras trazadas por Juan y Rodrigo. Uno de estos aparejadores, que difunden las enseñanzas recibidas, es García de Cubillas, aparejador de la obra de la Catedral de Segovia. Ya en el contrato de Juan Gil como maestro mayor de la obra en 1524, se especificaba que debía elegir un aparejador y éste *"a de ser tenido e obligado a estar e residir en la dicha obra e hedificio della todo el año enteramente, e no la dexar ny se absentar sin lycençia del señor obispo e cabildo"*. Y sabemos que Cubillas durante el año 1539 *"debido a la importancia de los trabajos no se ausentó en ningún momento, supervisándola personalmente*

[1269] Otra planta de iglesia de cinco naves que presenta, con la girola semicircular, indica el texto que la forma *"por la geometria"*, para que quien no sepa formarla según las medidas del cuerpo humano (Vitruvio), porque no las entiende, *"se aproveche de estas lineas"*.

casi todos los días menos el domingo –salvo en diciembre que sólo lo hizo tres días, es probable que por la disminución del ritmo constructivo-. Por todo ello recibiría 40 ducados 'de albryçias' por el cierre del tramo inmediato al crucero de las tres naves, su salario de 10.000 maravedís y otros 9.000 de gratificación al finalizar el año". Y en ese mismo año, *"los oficiales fueron los mismos que en años precedentes, aunque con el transcurso del tiempo lograron una mayor especialización en base a su habilidad y experiencia reconocida en una mayor categoría y en un aumento del jornal"* [1270]*.* Este es exactamente el procedimiento típico de la transmisión de los conocimientos en el seno del taller catedralicio. El aparejador controlaba el trabajo a pie de obra pero también desde la *"capilla" "que se hiço para la traça de la obra"* en 1537, es decir el lugar donde se hacían las trazas de la montea, lugar que se iba cambiando de emplazamiento según avanzaba la obra. En esta sala, las monteas se trazaban en el suelo, periódicamente cubierto de yeso. Estas trazas de montean se diferencian de las tres pieles de pergamino *"para traçar"* que había encargado Rodrigo Gil para diseñar la obra, cuando ésta ya estaba en marcha, es decir que seguirían a la traza general que se había hecho antes del inicio de la obra. El aparejador no podía modificar nada el diseño si no era con el consentimiento del maestro de la obra, y así García de Cubillas, en su contrato como aparejador de la Catedral de Segovia en 1527 decía: *"Por ende yo me obligo de no hazer cosa alguna en la dicha obra por my pareçer ny por consejo de otra persona alguna syn que prymeramente lo comunyque con vos el dicho Rodrigo Jil".* En las Condiciones para el Aparejador de la misma catedral en 1565 se especifican sus funciones: Lo primero la obligación de residir en la obra, sin poder contratar ninguna otra *"obra pública"*. Después, debe mirar por el bien de la fábrica; ser capaz de entenderse bien con los demás trabajadores de la obra, sin favorecer a unos frente a otros; acudir el primero a la obra cada día y controlar la presencia de los trabajadores; debe trazar *"sus piedras"* a los oficiales, y cuando no tenga que controlar el asentamiento de ellas en la obra, ni inspeccionar la obra ni trazar, debe labrar piedra como los demás, para dar ejemplo, aunque su misión específica es la de *"traçar y visitar los asientos y hordenar como se les de recaudo"* a los oficiales; y puede incorporar un criado que sepa labrar.

Otro apellido trasmerano relevante es Praves. Oriundo de la Junta de Cesto es Juan de Praves Cubas, también llamado Juan Martínez de Praves, padre y abuelo de los destacados arquitectos Diego y Francisco de Praves, el cual parece con toda seguridad natural de Praves, desde donde emigra durante la primera mitad del siglo XVI a Uclés (Cuenca), ciudad en la que se le documenta en 1529 trabajando en el monasterio de Santiago. Años después, en 1541-1542, interviene en las obras del hospital de San Juan Bautista de Afuera en Toledo[1271]. Nada sabemos en realidad de la participación de los trasmeranos en el foco conquense del siglo XVI, donde la cantería de Luna, Jamete, etc., es de gran importancia, como sin duda lo fue también Uclés, donde apenas se documenta la presencia de Martínez de Praves.

[1270] Cortón de las Heras, Mª. T.: *La Construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*. Segovia, 1997, pp.111-112.
[1271] Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983; González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 525; y Ferrero Maeso, C.: *Francisco de Praves (1586-1637).* Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1995, p. 19.

Otra de las redes sociales de canteros trasmeranos más antigua es la que se establece en torno a la obra catedralicia de Sigüenza, ocupando varios de sus miembros la Maestría Mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza. Algunos de sus miembros ascienden profesionalmente pasando de picapedreros a maestros tracistas y constructores. La red agrupa a maestros canteros de Voto, Siete Villas y Ribamontán (Juan Vélez, Juan Sánchez del Pozo, Juan Gutiérrez de Buega, Juan de Ballesteros, Juan de Ramos, Juan de la Pedrosa, José Ventura de Palacio San Martín), y aunque su centro se establece en Sigüenza, extiende su campo de acción hasta Cogolludo, Guadalajara, Alcalá de Henares y Valladolid.

Frente a redes como las de los Gil de Hontañón o la conformada en torno a la fábrica catedralicia de Sigüenza, encontramos otras pequeñas redes integradas por los miembros de una misma familia, caracterizándose estas últimas por el "aislamiento" e independencia de su funcionamiento. Así ocurre con los maestros de la familia Barrio de Ajo, activos en Teruel durante el siglo XVI, y la de los Güemes, documentados en Ciudad Rodrigo durante la primera mitad del siglo XVI, donde uno de su miembros, Pedro de Güemes, será Maestro Mayor de su catedral en 1526 y a principios del siglo trabajará en las obras de fortificación de Cogolludo (Guadalajara)[1272].

Un centro significativo e importante durante la segunda mitad del siglo XV es Valladolid, que vive un incremento de la actividad constructiva, fundamentalmente en el ámbito de la arquitectura religiosa y especialmente en la construcción o reforma de templos parroquiales. En el es relevante el influjo de la obra catedralicia de Palencia pues la mayor parte de las parroquias vallisoletanas dependían del cabildo palentino. Con la llegada del siglo XVI la arquitectura adquiere un carácter más funcional que desdeña el horror vacui que se trasluce en obras de finales del siglo XV como las fachadas del Convento de San Pablo y el Colegio de San Gregorio, y aboga por la sobriedad decorativa. Precisamente este es el tipo de obras en las que intervienen los maestros canteros trasmeranos documentados en tierras vallisoletanas durante la primera mitad del siglo XVI. Estos maestros, que se limitan a ejecutar las obras trazadas por otros, se ven influidos por la figura de Rodrigo Gil de Hontañón, quien proyecta una parte importante de las obras en las que intervienen los canteros de Trasmiera durante esta época[1273].

Uno de estos maestros trasmeranos es Gonzalo de Buega, de Secadura (Junta de Voto), el cual forma parte entre 1506 y 1539 del círculo de canteros de Gil de Hontañón en Valladolid, con intervenciones en las obras de varias iglesias. Al ser maestro de confianza de Rodrigo Gil aparece en 1539 en papeles relativos al pleito que éste siguió por la obra de la capilla del Deán Cepeda en Zamora. En ellos se afirma que Gonzalo de Buega era en aquel momento el mejor maestro de los residentes en Tordesillas. Precisamente en dicho lugar interviene en la obra de la Capilla Alderete en la iglesia de San Antolín, por la cual otorga carta

[1272] Ya años antes, en 1499, el trasmerano Gregorio Secadura trabaja en el enlosado del claustro.
[1273] Castán Lanaspa, J.: *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI).* Valladolid, 1998.

de pago en 1541. Años después, en 1545, su hijo Gonzalo de Arce, también maestro de cantería, recibe dineros por dicha obra.

Junto a Gonzalo de Buega trabaja en la iglesia de Nuestra Señora de La Asunción de Bercero (Valladolid) el maestro de Solórzano Juan Ochoa de la Puente[1274]. Se documenta éste en otras obras como la de la capilla para Juan de Espinosa en el convento de San Francisco en Medina de Rioseco junto con Fernando de Haro[1275]. En 1528 Ochoa contrata la obra de la capilla mayor del convento de Santo Domingo de Tordesillas, compartiendo la obra con Buega y con el también trasmerano García de Alvarado[1276]. Ochoa de la Puente trabaja con su hermano Francisco y su primo Juan de Reciba en obras en varios templos parroquiales vallisoletanos como los de Tordesillas, Berceruelo, Velilla, Villalar y Bercero. Por esta última obra cobraría lo dictaminado por el maestro del Valle de Aras, Bartolomé de Pierredonda.

Otros canteros documentados en Valladolid son Juan de la Cuesta, Rodrigo de la Riba y Juan de la Cabañuela. En 1536 el segundo de ellos tenía a su cargo la obra de la torre de Santa María de Tudela de Duero, trazada por Rodrigo Gil de Hontañón. Ese mismo año Cuesta y Riba se concertaban para que Cuesta le suministrase a Riba 8 pilares de piedra con sus basas y sus capiteles. Asimismo, Rodrigo de la Riba interviene en obras de cantería en el convento de San Francisco de Valladolid en 1537 y en la obra de la fortaleza de Simancas antes de octubre de 1540, pues el día 1 de ese mes otorga poder en Valladolid a sus compañeros en dicha obra los también trasmeranos Rodrigo de la Maza (de San Pantaleón de Aras) y Juan de Escalante para que se encarguen del dinero que se les adeuda por los trabajos realizados. Maza traza y ejecuta asimismo la iglesia parroquial de Villavaquerín en 1537.

Juan de la Cabañuela es un maestro vecino de Riaño con intervenciones en obras vallisoletanas como la Capilla del Doctor Corral en la iglesia de La Magdalena (1539-1541)[1277] y la Colegiata de Valladolid, donde es aparejador en 1535. Por entonces goza de cierto prestigio, tiene a su cargo un grupo de canteros y se relaciona con Rodrigo Gil de Hontañón, acudiendo con él y con los maestros Juan de Saravia, Hortuño de Marquina y Juan de la Puente al remate de la obra de la cabecera de la iglesia de Cigales en 1539. Un año después dirige las obras de la Colegiata de Villafranca del Bierzo (León), ocupándose en la zona de la cabecera y el crucero, pero desavenencias con la fábrica hacen que se mande inspeccionar los trabajos a unos maestros de Güemes (Lope García, Juan Gutiérrez y Fernán Solar), quienes dictaminan que el maestro no ha seguido las condiciones de obra variando las medidas dadas por el tracista fray Martín de Santiago, ejecutando mal los cimientos y empleando materiales de baja calidad. Poco después, Cabañuela abandona la obra tras recibir unos dineros por el trabajo

[1274] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, p. 468.
[1275] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940, p. 8.
[1276] García Chico, E.: Op.cit., p. 9. La carta de finiquito es otorgada el 2 de enero de 1532.
[1277] Martí y Monsó, J.: "La capilla del doctor Corral en la iglesia de la Magdalena de Valladolid". *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones,* III, 1907-1908.

realizado[1278]. Lo cierto es que también tiene pleito por la obra de la Capilla Corral, contratada en noviembre de 1538. Precisamente son el mencionado Hortuño de Marquina y Juan de Escalante los que informan en contra de la obra de Cabañuela, el cual acaba en prisión. En esta obra uno de sus fiadores es el carpintero cántabro Juan García de Otero, relacionado con el entorno del maestro Diego de Riaño[1279]. Esto es fácilmente entendible si tenemos en cuenta que Cabañuela es sobrino de Riaño, al ser hijo de su hermana Juana. Gracias a él se introduce en la obra de la Colegiata de Valladolid, a la que se encuentra vinculado ya en 1532. De ahí que a la muerte de Diego, Juan de la Cabañuela reclame su parte en la herencia de éste. Asimismo, Juan es primo del también maestro cantero Juan del Valle. En 1536 los jueces ordenan a Cabañuela que entregue unas muestras que su tío dejó de la Casa Consistorial de Sevilla y del lugar de Aroche porque mientras no lo haga no se le pagarán los dineros que se le adeudan por esas obras a Riaño[1280]. En 1546 Cabañuela tiene compañía con los maestros Rodrigo de Viloria, de la Junta de Siete Villas, y el vasco Francisco de Ortubey en la obra del enlosado de la iglesia de Nuestra Señora de Medina de Rioseco, en la cual trabajan canteros cántabros (Alonso Serrano, Domingo, Rodrigo del Cazo, Alonso de Anero, Juan Sanz de Bareyo, Francisco de la Garena, Pedro de Noja y Pedro del Castillo) y vizcaínos. Asimismo, Cabañuela se encarga de la obra de un molino en Cogeces (Valladolid). Tuvo por aparejador a Gonzalo de Sobremazas, de Santa María de Cudeyo (Trasmiera), nacido hacia 1519, y que trabajó para Cabañuela en Cogeces de Iscar.

Cabañuela había casado con Catalina Gutiérrez, y en 1567 le vemos avecindado en Pámanes (Trasmiera), en el barrio de La Herrán, viviendo en la casa que había sido de Juan Gutiérrez de la Herrán, presumiblemente el padre de su mujer. Allí administraba una casa y tierras de las monjas del convento de Santa Clara, de Santander[1281]. En el barrio de La Herrán, de Pámanes, se conserva, en ruina, la ermita de San Vicente de los Campos, sufragánea a la parroquial, cuya cabecera podría datar de mediados del siglo XVI. Es una cabecera ochavada cubierta con bóveda de crucería, sin contrafuertes en los extremos, la cual sigue un modelo ya utilizado en San Isidoro de León en 1513 por Juan de Badajoz, y que después aparece incluido en el tratado de arquitectura de Philibert de l'Orme en 1567. Este tipo no sitúa la clave en el centro del testero, sino que prefiere apoyar los nervios sólo en las esquinas de la cabecera, lo que no es muy habitual (por ejemplo, en Herramélluri, Aguilar del Río Alhama, Leiva del Río Tirón en La Rioja; etc. En general datan de la primera mitad del siglo XVI). Algunas casas de este barrio de La Herrán, como la *"casa de Hoz"* podrían datar de esta época. En Pámanes, entre el siete y el diez por ciento de la población eran canteros, y algunos habían trabajado con los Castillo en Portugal y con Riaño en las Casas Capitulares de Sevilla. Otros trabajarán en

[1278] Véase sobre este maestro Redondo Cantera, Mª. J.: "Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León: la herencia paterna". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 15-76. En las pp. 115-148 de las actas de dicho congreso se recoge el trabajo de Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: "La Colegiata de Villafranca del Bierzo. De Fray Martín de Santiago a Guillermo Casanova".
[1279] Alonso Ruiz, B.: "Diego de Riaño y los maestros de la Colegiata de Valladolid". *De Arte,* nº 3, 2004, pp. 39-53.
[1280] Rodríguez Estévez, J. C.: "El gótico catedralicio. La influencia de la Catedral en el Arzobispado de Sevilla". *La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final.* Sevilla, 2007, pp. 175-255.
[1281] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Pleitos Civiles. Fernando Alonso (F). Caja 210-4.

Palencia, Valladolid y Galicia. La iglesia parroquial de Pámanes se fue construyendo en distintas épocas. Tiene una portada hispanoflamenca, de hacia 1520, y una cabecera ochavada cubierta con venera. El siguiente tramo de la nave, llamado *"capilla mayor"* se contrató en 1592, de modo que el ochavo sería construido con anterioridad (¿Hacia 1570, con diseño de Cabañuela?). La bóveda de la capilla mayor, con la rueda central calada y un pequeño cupulín-linterna en el interior, es del mismo tipo que la de la torre sur de la catedral de Astorga, y recoge el tipo de bóveda de rampante redondo (*"capilla cuadrada en vuelta redonda"*) que dibuja Vandelvira en su tratado y que también aparece en el de Philibert de l'Orme[1282]. En la ermita de San Vicente de los Campos y en la parroquial de Pámanes, Cabañuela habría dejado dos muestras de cabecera ochavada, una cubierta de crucería y otra con venera, así como un tramo de nave de bóveda de crucería calada en rampante redondo, todo ello al modo de la cantería a la francesa. Se sabe que *"Juan de la Cabañuela al tiempo que seguia los dichos pleitos en la Junta de Cudeyo no gastaba ninguna cosa o poco por estar su casa y hazienda dentro del territorio y jurisdicion donde se seguian los dichos pleitos donde dormia y comia y trataba su hazienda durante el tiempo del litigio, y durante el tiempo que se litigo en la Chanceleria Real seguia otros pleitos con el marques de Villafranca y con el doctor torizes y tenia obras de canteria por ser como es maestro de canteria".* Es posible que estas obras tardías que hacía desde su casa en la década de 1560 fueran las citadas ermita y parroquia de Pámanes, aunque también trabajaba por entonces en *"la iglesia mayor de Valladolid"* y en *"su comarca".*

Otra red de cantería trasmerana de esta temprana época es la formada por los maestros trasmeranos en las obras de las Catedrales de Palencia y Oviedo. Son sus iniciadores los maestros Bartolomé de Solórzano y Pedro de Bueras, que dan inicio en ambas fábricas a dos sagas de maestros trasmeranos que ocuparán las maestrías mayores y que destacan por su gran capacidad técnica a la hora de construir, sobre todo en la ejecución de cubriciones, en las que la importancia de la tradición gótica es significativa. Así, los Solórzano son maestros apegados a la tradición y de ahí que recurran a las cubriciones con bóvedas de crucería[1283], haciendo uso en ocasiones de nervios combados y rectos que conforman diseños naturalistas (iglesia de Santa Eulalia de Paredes de Nava, Capilla de Castromocho, iglesia de Santo Tomás de Ávila y diseños para la Catedral de Coria).

El empleo del ladrillo en las cubriciones abovedadas por parte de los maestros canteros trasmeranos no es frecuente, aunque existen algunas excepciones. Tal es el caso de Gaspar de Solórzano, que utiliza bóvedas de crucería con plementería de ladrillo y yeso en la iglesia de Santa Clara de Valladolid en 1497-1501, reservando la piedra para los nervios. Tiempo después, en 1532, traza la capilla de Juan Rodríguez en la iglesia de San Esteban de

[1282] Sobre este tipo de bóveda véase Gómez Martínez, J.: *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería.* Valladolid, 1998, pp. 162-163.
[1283] Excepción clara supone la bóveda del crucero de la Catedral de Palencia.

Castromocho (Palencia)[1284], proyectando como cubrición una bóveda de crucería nervada *"con sus molduras a manera de canteria asentados con su yeso e combados y corbas de su yeso todo muy bien moteado puesto cada clave en su alto y de las claves y combados y corbas conforme a la muestra"*. Es decir, se opta por el empleo de ladrillo y yeso imitando la labor de la cantería en piedra. Se abaratan así costes pero se busca lograr un aspecto más digno y firme.

3.2. Particularidades sobre los maestros canteros trasmeranos de la primera mitad del siglo XVI.

Un aspecto de importancia es la **denominación de los artífices**, ya que dependiendo de como se les denomine, la categoría profesional a la que se hace referencia varía. Observamos entre artífices trasmeranos de la primera mitad del siglo XVI el empleo de apelaciones diversas. Algunos artífices aparecen citados en los documentos de la época como maestros.

Como labrantes, es decir, artífices dedicados a la labra de la piedra, son tratados en las nóminas de la obra del monasterio de Belém el trasmerano Rodrigo de Pontecilla y los cuatro canteros que se ocupan en la obra de la portada de la sala del capítulo.

Entallador es otro término que se aplica al cantero que trabaja con la piedra. Tal es el caso de Gonzalo de Castillo, documentado a finales de los años 30 del siglo XVI en la obra del Ayuntamiento de Sevilla.

En las nóminas de trabajadores de la Catedral de Sevilla del año 1507 aparece como cantero asentador Juan de Castillo. Se trata del cantero que se dedica a colocar los sillares de piedra en la obra.

"Maçonero" es Juan de Laredo (o Juan de Camino), quien en una fecha tan temprana como la de 1436 firma con el piedrapiquero de Bruselas Juan de Brabante trabajar durante dos años como su sirviente. Podríamos corresponder este término con el de entallador o escultor en piedra.

"Pedreiros" y "empreiteiros" son las denominaciones que reciben Diego del Castillo y Nicolás de Chanterenne hacia 1525-1530 en un documento relativo a la obra del portal del monasterio de Santa Cruz en Coimbra (Fig.208). El término pedreiro hace referencia al trabajo de la piedra, pues se trata de una obra en la que juega un papel destacado la presencia de esculturas. Del empreitiero hablaremos más adelante al tratar de los tipos de contratación entre los que se encuentra el sistema de empreitada, similar al de destajo. Por lo tanto, empreiteiro viene a corresponderse con la voz destajero. Igualmente figuran como pedreiros Fernando de

[1284] Archivo particular de Don Francisco Castrillo, de la villa de Castromocho. Publicadas en García Chico, E.: "Gaspar de Solórzano, maestro de cantería" *B.S.A.A*, nº XV. Universidad de Valladolid, 1949, pp. 169-179. Véanse sobre la obra de Castromocho las pp. 175-177.

Hermosa, García de Bárcena y Juan de Escalante en los censos de la ciudad de Orense de 1480-1489.

Otra denominación empleada para algunos artífices que trabajan en el mundo de la cantería es la de oficial. Se trata del cantero que una vez realizado el aprendizaje, trabaja para un maestro y forma parte de un "taller". Aunque cabría pensar que el oficial es una persona medianamente joven que con el tiempo y la experiencia se convierte en maestro, no siempre ocurre así pues hay oficiales que no alcanzan nunca dicha categoría. Esto ocurre, por ejemplo, con el vecino de Bárcena Rodrigo de la Llamosa, quien testifica de parte de los maestros Bartolomé y Gaspar de Solórzano en 1508 en el pleito que estos tienen por la obra de la capilla mayor y sacristía de la iglesia de San Lázaro en Palencia. Llamosa declara ser oficial de cantería, tener 60 años y encargarse de labores de desbaste de piedra. Oficiales son también Pedro de la Puente y Juan de Solórzano, quienes a finales del siglo XV trabajan en las obras de reconstrucción de la fortaleza de Huete (Cuenca).

Un artífice puede ser denominado de diversos modos a lo largo de su vida teniendo en cuenta el grado de experiencia que alcanza en su profesión. Tal es el caso de Pedro de Bueras, quien a finales del siglo XV consta como oficial en la obra de la Catedral de León y en 1511 es ya maestro en el organigrama constructivo de la fábrica catedralicia ovetense, de la cual es nombrado Maestro Mayor. Otro ejemplo nos le proporciona el maestro del siglo XV Bartolomé de Solórzano, quien figura como pedrero del cabildo catedralicio de Palencia en 1466. El término pedrero se refiere aquí al escalafón más bajo en la cadena del oficio de cantería en el que es fundamental el dominio de las técnicas de corte y desbastado de la piedra, esencia misma del prestigio alcanzado por los maestros canteros de la Merindad de Trasmiera. Pedreros son asimismo los montañeses oriundos de Penagos Rui García, Juan García, Andrés la Cota y Juan de Quintanilla, documentados en 1496 en las obras de construcción de la iglesia de Vila do Conde al Norte de Portugal.

Bartolomé de Solórzano pasa de ser pedrero en 1466 a declararse en 1489, en una escritura en la que actúa como fiador, *"maestro de la geometria"*, denominación que alude a la tradición medieval presente en el libro de Rodrigo Gil de Hontañón, donde la geometría se convierte en una de las ciencias fundamentales en el conjunto de saberes del artífice. En el *Compendio de architectura y simetria de los templos* se establecían algunas reglas para el cálculo de las dimensiones, proporciones y planimetría de los templos[1285]. El manuscrito se basa en la ciencia medieval, que se rige por principios aritméticos y geométricos.

Alusión específica a un maestro puede ser la que se hace a Juan Campero "el viejo" en la documentación relativa a la junta de maestros constituida en 1526 en Salamanca para determinar la obra a seguir en la construcción de la nueva catedral. Campero es citado como *"maestro del cardenal Cisneros"*, algo de suma importancia si tenemos en cuenta que para

[1285] Marías, F.: *El Largo Siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español.* Madrid, 1989. pp. 101 y ss.

Cisneros trabajan maestros de la talla de Bigarny y Juan Gil de Hontañón. Unos años antes el propio Campero se declaraba de oficio cantero en la petición que hacía al rey para cobrar dineros que el Cardenal le había dejado a deber tras su fallecimiento.

En el conjunto de maestros canteros trasmeranos de la primera mitad del siglo XVI se distinguen distintos niveles dependiendo de la **categoría profesional** alcanzada. Así, en una escala superior encontramos maestros que dirigen obras de envergadura como los Solórzano, los Castillo, Diego de Riaño, Pedro de Bueras y Pierredonda. Se trata de artífices que cuentan con reconocimiento y status relevante tanto en el mundo artístico, donde ocupan cargos de responsabilidad, como en el ámbito social y económico de su época. Formados junto a maestros destacados, conocen a los artífices de primera fila al intervenir en las fábricas más importantes de la época dirigidas por éstos. Tal es el caso de Bueras, que aprende el oficio en Burgos pero consolida su formación como oficial de la obra de la Catedral de León junto al maestro Juan de Badajoz el Viejo.

En un segundo nivel dentro del conjunto de maestros canteros trasmeranos de la primera mitad del siglo XVI se situarían Pedro de Güemes, Bartolomé de Pierredonda, Gonzalo de Buega, maestros que intervienen en obras de primer orden emplazadas en centros arquitectónicos relevantes pero que no alcanzan el nivel de los artífices de primera fila.

En un escalón inferior aparecen nombres como los de Juan de las Pozas, Juan Ochoa de la Puente, y otros maestros que se limitan a ejecutar obras siguiendo los diseños y trazas dados por otros.

Durante la primera mitad del siglo XVI los maestros canteros de Trasmiera trabajan fundamentalmente en el ámbito de la arquitectura religiosa, aunque también cultivan otros **tipos de arquitectura**.

La arquitectura militar aparece representada por obras de fortificación como las llevadas a cabo por Juan del Castillo en la plaza norteafricana de Mazagao a mediados de siglo o el Castillo de Évora, obra de Diego del Castillo. En tierras españolas encontramos a trasmeranos trabajando en el reparo de arquitecturas defensivas como las murallas de Gandía (Valencia) en 1531 y la fortaleza de Huete (Cuenca) a finales del siglo XV, donde se documenta a Pedro Alvarado y Sancho del Hoyo, y a Pedro de la Puente y Juan de Solórzano respectivamente.

Dentro de la arquitectura civil, de la que no contamos con muchas obras documentadas por parte de maestros trasmeranos, podemos distinguir entre pública y privada. A la primera pertenecen obras como las portuguesas del Puente de Guimaraes, el desaparecido Hospital de Todos los Santos en Lisboa y la reforma de la Rua de Sofia en Coimbra. En España se llevan a cabo proyectos como el de las casas de la Plaza Mayor de Sigüenza (Guadalajara) (Fig.209) y del Ayuntamiento de Sevilla, iniciado por el maestro Diego de Riaño.

La arquitectura civil privada se centra en la edificación de casas y palacios para personajes de la nobleza y la realeza. El maestro Juan del Castillo se encarga de la obra de una villa de recreo en Golega (Portugal) denominada Quinta do Cardiga y de los Palacios de Ribeira en Lisboa, destruidos durante el terremoto de Lisboa en 1755. Diego del Castillo interviene en las obras del Palacio de Silveira en Góis y es maestro de los Palacios Reales de Coimbra. Otras obras civiles privadas en las que se documenta la participación de maestros canteros de Trasmiera son las casas de los Peralta en Segovia, la portada de la Casa del Alcalde Vergara en Sevilla y el Palacio de los Águila en Ciudad Rodrigo (Salamanca) (Fig.210).

Pero sin duda alguna la mayor parte de las obras documentadas durante la primera mitad del siglo XVI por los maestros trasmeranos son religiosas. Ya hemos visto como muchos de los artífices intervienen en las fábricas catedralicias, ocupando en ocasiones cargos de relevancia. Además, son numerosas las intervenciones en monasterios que se reforman o edifican de nueva planta (Santa Clara de Medina de Rioseco, San Francisco de Sevilla, Madre de Dios de Torrelaguna, los Jerónimos de Belém, Santa Cruz de Coimbra,...), iglesias (portuguesas como las de Vila do Conde, Vestiaria (Fig.211), Évora de Alcobaça, Santa María de Areias, Marvila de Santarém y españolas como las de San Miguel en Morón de la Frontera, Santa Eulalia en Paredes de Nava, Santo Tomás de Ávila, Valviadero, Torrelaguna, Colmenar Viejo (Fig.212) y Guadalix), capillas (Capilla Mayor del Monasterio de San Francisco de Lisboa, Capilla Mayor de Trofa do Vouga, Capilla de Atalaya do Ribatejo, Capilla Alderete en la iglesia de San Antolín de Tordesillas, Capilla de Mosén Rubí de Bracamonte en Ávila, Capilla de los Peralta en La Merced de Huete, Capilla de los Cáceres en San Francisco de Segovia, Capilla para el Bachiller Juan Rodríguez en la iglesia de San Esteban de Castromocho,...) y colegiatas (Valladolid, Osuna).

La **organización del trabajo** durante el siglo XVI sufre un cambio espectacular. Del sistema de maestría se va pasando paulatinamente, y sobre todo en las obras nuevas, al de destajo, que aportaba mayores ventajas económicas y aseguraba que los trabajos se desarrollaran a un buen ritmo pues los maestros pretendían sacar el máximo beneficio y no les resultaba rentable alargar las obras, al contrario de lo que ocurría con las contratas a jornal. Ejemplos de obras a destajo son la de unos pilares contratada en 1515 por Juan Campero “el viejo” en el Colegio de San Ildefonso en Alcalá de Henares[1286] y la de los corredores de las azoteas del Colegio de San Gregorio de Valladolid en 1524, contratada por Lorenzo León y Gaspar de Solórzano por 310 ducados.

En las obras de las catedrales de Salamanca y Palencia se combinó el sistema de destajo con el de jornal. Así, éste se empleó en la construcción de la nave central del templo palentino por parte de Bartolomé de Solórzano a finales del siglo XV[1287]. En Sevilla también

[1286] Castillo Oreja, M.A.: *Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares. Génesis y desarrollo de su construcción. Siglos XV-XVIII.* Madrid, 1980, p. 52 y documentos 3 y 4.
[1287] Marías, F.: *El Largo Siglo XVI*…

encontramos el empleo de ambos sistemas. En las obras de la Catedral el mantenimiento del templo se contrataba a jornal, pero en las obras nuevas se hacía uso del sistema de destajo. En el Ayuntamiento se emplearon ambos tipos de contratación, como se constata en un mandamiento de enero de 1530.

1517 es el año que marca un cambio decisivo en el sistema de contratación de las obras reales de la corona portuguesa. El rey determina que las obras han de contratarse siguiendo un sistema de *"empreitadas"*, similares a los destajos. La obra se divide en partes correspondiéndole cada una de ellas a un maestro que tiene a su cargo un grupo de canteros. Organización en *"empreitadas"* sigue desde ese año la obra del monasterio de Belém, donde se establece una clara división del trabajo siguiendo el esquema de una pirámide. En la cúspide se encuentra el maestro principal, Juan del Castillo, quien supervisa al resto de maestros. Dentro de cada destajo la responsabilidad última es del maestro encargado a cuyo cargo se encuentran los canteros que trabajan a sus órdenes. En el destajo que contrata Castillo, éste realiza particiones de la obra y al frente de cada una sitúa a un hombre de su confianza que actúa como aparejador.

Tras su intervención en el taller de Belém, Diego del Castillo se ocupa desde 1524 de las obras que el rey manda ejecutar en el monasterio de Santa Cruz de Coimbra. Allí, al frente de un grupo de canteros, trabaja con figuras como Nicolás de Chanterenne. Ambos se encargan de la portada, contratada a destajo[1288].

Igualmente se hace uso del sistema de jornal en las obras de reconstrucción de la fortaleza de Huete en Cuenca, pues en ella, a finales del siglo XV, reciben por su trabajo como oficiales Pedro de la Puente y Juan de Solórzano un salario diario de 40 maravedíes[1289].

En lo que respecta a los **salarios** el abanico de posibilidades es grande dependiendo en buena medida del tipo de obra a realizar y del prestigio del maestro que se va a encargar de ella. Así, los cargos arquitectónicos eran contratados estableciéndose un sueldo anual fijo al que se añadía un jornal diario por cada día que el maestro asistiese a la obra. En 1512 Juan Gil de Hontañón es nombrado Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca, marcándosele un salario de 40.000 maravedíes por año y 100 maravedíes más por día trabajado. Juan Campero "el viejo", que ocupa el puesto de aparejador, recibiría 20.000 maravedíes anuales y 2 reales y medio por día de trabajo.

Resulta significativo el mandamiento que en enero de 1530 recibe Baltasar de Alcocer como mayordomo de la ciudad de Sevilla para encargarse del pago a las personas que

[1288] Haupt, A.: *A arquitectura do Renascimento em Portugal.* Lisboa, 1986, pp. 208-210.
[1289] Quintanilla Raso, C.: *La ciudad de Huete y su fortaleza a fines de la Edad Media. A propósito de una reconstrucción en el reinado de los Reyes Católicos*. Cuenca, 1991.

trabajan en la edificación del Ayuntamiento[1290]. En el documento se fijan las siguientes cantidades:

- Diego de Riaño, Maestro Mayor de la obra, 7.109 maravedíes, de los que 3.994 corresponden a 29 días que se dedicó a labrar (4 reales por día) y 3.175 a su salario de 3 meses y 24 días (10.000 maravedíes por año). Por su asistencia a la obra el maestro cobra 137 maravedíes diarios.
- Arnao, aparejador, 4.495 maravedíes, de los que 3.991 son de 28 días y medio que labró (3 reales y medio por día) y 934 de su salario de dos meses y 24 días (4.000 maravedíes por año), además de 5 reales gastados por él en *"amolar las herramientas"*.
- Vegines, asentador, 2.124 maravedíes por su trabajo de 23 días y medio.
- Pedro de Pámanes, 1.770 maravedíes por su trabajo de 29 días y medio (60 maravedíes por día).

El dinero recibido por Riaño por su maestría en el Ayuntamiento es un tercio inferior a los 15.000 maravedíes que se le asignan en 1528 como Maestro Mayor de la Catedral[1291], cantidad que en 1532 alcanzará los 70.000 maravedíes, a los que se unirían como parte de sus retribuciones económicas los dineros procedentes de sus labores como Maestro Mayor del Arzobispado de Sevilla. Sirvan de ejemplo los 3.000 maravedíes anuales por ser maestro mayor de las obras de la iglesia de Santa María de Aracena (Huelva), obra que tiene a su cargo desde 1533[1292].

Años antes, en mayo de 1511, Pedro de Bueras recibía como Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo, una retribución anual de 10.000 maravedíes además de una casa para que viviese en la ciudad junto a su esposa, pues el maestro se había trasladado desde León, donde trabajaba en la fábrica catedralicia.

En tierras portuguesas Diego del Castillo cobra como maestro de los Palacios Reales de Coimbra 3.000 reales en 1524 y ya 5.000 en 1527. Además de su salario anual como maestro de la obra del monasterio de Santa Cruz de Coimbra, Diego del Castillo recibe otros dineros por trabajos puntuales. Así, por las esculturas del portal de la iglesia a él y a Nicolás de Chanterenne se les pagan 100 cruzados de oro.

La obra del monasterio de Belém mueve mucho dinero por la magnitud de los trabajos además de por la calidad de los maestros que en ella intervienen. Así, Juan del Castillo, por las obras del claustro y la portada lateral recibe 90.000 reales mensuales que se unen a los 50.000

[1290] A.M.S., Sección XV. Papeles de Mayordomazgo. Siglo XVI. Publicado por Morales, A. J.: *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla.* Sevilla, 1981.
[1291] Sobre la maestría de Diego de Riaño véase Falcón Márquez, T.: *La Catedral de Sevilla.* Serie Universitaria. Fundación Juan March. Madrid, 1979, pp. 34-54; Morales, A. J.: *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla.* Sevilla, 1984, p. 27; Morales, A. J.: "La arquitectura de la Catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII". *La Catedral de Sevilla.* Sevilla, 1984, pp. 173-220; Recio Mir, A.: *"Sacrum Senatum". Las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla.* Sevilla, 1999, pp. 93-98.
[1292] Pérez-Embid, F.: "El retablo mayor de Santa María de Aracena y otras obras de arte desaparecidas". *Archivo Hispalense.* Nº 178. Sevilla, 1975, pp. 69-101.

que le proporcionan la sala del capítulo y la sacristía. El resto de maestros que tenían a cargo otras empreitadas en la obra reciben cantidades sensiblemente inferiores, pues sus trabajos son inferiores en volumen y los grupos de trabajo que dirigen cuentan con menos miembros. El francés Chanterenne recibe 20.000 reales al mes, el español Pedro de Trillo, 48.000, y los portugueses Felipe Henriques, Leonardo Vaz, Joao Gonçalves y Rodrigo Afonso, 68.000, 17.000, 10.000 y otros 10.000 respectivamente.

Los salarios están en relación con el tipo de obra a ejecutar por el maestro. Ejemplo de ello es Gaspar de Solórzano, quien recibe distintas cantidades en función del tipo de trabajos que ha de llevar a cabo: en 1516 se le asignan 4.000 maravedíes anuales como maestro de la obra de cantería de la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco (Valladolid); en 1524 cobra con Lorenzo León 310 ducados por la obra de los corredores de las azoteas del Colegio de San Gregorio de Valladolid; en 1529 toma a su cargo la obra del monasterio de Santa Clara de Medina de Rioseco por 5.000 maravedíes al año; en 1531 repara con Miguel de Lagorta un pilar en la iglesia de San Miguel de Palencia por 35 ducados; y en 1541 se encarga con el cantero de Riaño García de la Gándara de la obra del chapitel de la torre de la Colegiata de San Miguel de Ampudia (Palencia), cobrando ambos 13.000 maravedíes.

Los maestros de mayor relevancia trabajan en los **talleres** más importantes. Es decir, los catedralicios y los reales. En nuestro país la mayor parte de los maestros se forman en alguna de las obras que se llevan a cabo en las catedrales o por lo menos realizan alguna intervención en las catedrales. Ya hemos visto como Campero “el viejo” es maestro del Cardenal Cisneros en la obra del convento de San Francisco en Torrelaguna, localidad natal del prelado, y trabaja para los Bracamonte en la Capilla de Mosén Rubí en Ávila. Es decir, la alta nobleza contrata sus servicios como maestro de cantería. Pero también trabaja en talleres catedralicios (Salamanca y Segovia). En fábricas catedralicias trabajan también los Solórzano, quienes ocupan en algunas de ellas las máximas responsabilidades arquitectónicas como maestros mayores. Bartolomé es Maestro Mayor de las catedrales de Palencia y Oviedo, al mismo tiempo que elabora trazas para unas bóvedas en la de Coria (Cáceres). Su hermano Martín trabaja en las fábricas catedralicias de Ávila, Coria, Salamanca y Palencia.

Juan de las Pozas, Pedro de Güemes y Pedro de Bueras intervienen en talleres catedralicios. El primero interviene en varias obras de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara), Güemes es Maestro Mayor de la Catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca) y como tal a él se debe parte de la obra del claustro; y Bueras trabaja como oficial de Juan de Badajoz el Viejo en la Catedral de León y ocupa la maestría mayor de la Catedral de Oviedo. En fábricas catedralicias encontramos asimismo a Juan del Castillo, quien se forma en la Catedral de Sevilla bajo la dirección de Alonso Rodríguez, y que en tierras portuguesas interviene en obras llevadas a cabo en las catedrales de Braga y Viseu, donde también trabaja su hermano Diego.

Precisamente es en Portugal donde se documenta a maestros trasmeranos trabajando en talleres sufragados por la realeza en el marco de una prolífica actividad constructiva financiada por la corona. Juan del Castillo interviene en los Palacios de Ribeira en Lisboa, el monasterio de Santa María de la Victoria en Batalha, el convento de Cristo en Tomar, el monasterio de Santa María de Alcobaça, la iglesia de La Concepción en Tomar y las fortalezas militares norteafricanas de Mazagao y Arzila. Su hermano Diego trabaja en los talleres reales del convento de Grijó, el monasterio de Santa Cruz en Coimbra, y los Palacios Reales de Coimbra, en los que dirige las reformas necesarias para la instalación en ellos de la Universidad.

Los Castillo trabajan también para la nobleza portuguesa. Tal es el caso del palacio que construye Diego para Luis de Silveira en Góis y de la magnífica obra de la iglesia de Atalaia en Meneses de Cantanhede que Juan traza para la familia Meneses, señores del lugar.

Pero sin duda alguna uno de los talleres reales de mayor envergadura en el que se documenta la presencia de maestros trasmeranos es el constituido en la obra del monasterio de Santa María de Belém en Lisboa (Fig.213). En las nóminas de esta obra aparecen nombres como los de los propios hermanos Castillo, ya que Juan dirige la obra. Así, Diego de Riaño, formado en el arte de la cantería en la obra de la Catedral de Sevilla a principios del siglo XVI.

Como vemos, la arquitectura de la primera mitad del siglo XVI viene marcada por las obras llevadas a cabo en diversas catedrales españolas. La abundancia de talleres catedralicios explica que muchos de los maestros trasmeranos de primera fila se formen en las fábricas de estos templos e incluso lleguen a ocupar desde una época tan temprana **cargos arquitectónicos** de máxima responsabilidad en ellas.

Martín de Solórzano y su sobrino Gaspar, hermano e hijo respectivamente de Bartolomé de Solórzano, continúan la tradición familiar de relación con la fábrica palentina. Ambos ocupan el puesto de Maestro Mayor de la Catedral de Palencia, cargo al que se une en el caso de Gaspar el de Veedor de las Obras del Obispado de Palencia[1293]. Martín aparece al frente de las obras catedralicias a partir del 15 de mayo de 1505 por decisión del obispo palentino don Diego de Deza. Aunque actúa como Maestro Mayor nunca es nombrado como tal, siendo sustiuido a su muerte en 1506 por el montañés Juan de Ruesga[1294]. Su sobrino Garpar ocupará los cargos de Maestro Mayor de la Catedral y Veedor de las Obras del Obispado de Palencia desde el 3 de abril de 1522.

Juan Campero “el viejo” también obtiene un cargo de responsabilidad en la obra de una catedral. Se trata del nuevo templo de Salamanca, proyecto para el cual se nombra el 6 de septiembre de 1512 al propio Campero como aparejador y a Juan Gil de Hontañón como

[1293] Véase Azcárate Ristori, J. Mª.: “El brote del Renacimiento en Palencia”. *Actas del I Congreso de Historia de Palencia. Tomo I. Arte, arqueología y Edad Antigua.* Palencia, 1987, pp. 61-68.
[1294] Martínez, R.: *La Catedral de Palencia.* Palencia, 1988, pp. 49-57.

maestro mayor[1295]. Años más tarde, en 1526, la maestría mayor de la Catedral de Ciudad Rodrigo recae en Pedro de Güemes, y en 1528 Diego de Riaño desempeña los cargos de Maestro de las Obras del Ayuntamiento de Sevilla, que tiene a su cargo desde un año antes, y Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla y del Arzobispado de Sevilla, que ocupa desde su nombramiento el 28 de enero de 1528 hasta su fallecimiento el 30 de noviembre de 1534.

Juan del Castillo no es nombrado para ocupar cargo alguno pero una declaración de pago de 1541 comienza con las significativas palabras del monarca portugués: *"...a quamtos esta minha carta virem faço saber que Johao de Castilho, cavaleiro de minha casa, mestre de minhas obras,..."*[1296]. Se constata la estrecha relación del maestro cantero trasmerano con la corona portuguesa pues además de maestro de las obras reales, es caballero de la casa real, lo cual implica un reconocimiento muy alto de su categoría profesional. Por su parte, Diego del Castillo ocupa desde el 7 de abril de 1524 por nombramiento del rey Joao III el puesto de Maestro de Obras de los Palacios Reales de Coimbra. Años después, el 18 de marzo de 1547, es maestro de obras de cantería y albañilería de la Universidad de Coimbra[1297].

Otro maestro cantero de Trasmiera que también trabaja en Portugal es Rodrigo de Pontecilla, quien está al frente de una de las cuadrillas de Juan del Castillo en las obras de Belém en 1517, y desde allí marcha a tierras americanas, donde desempeña el cargo de Maestro Mayor de Obras de la Ciudad de México[1298].

Pero, ¿quiénes de estos maestros construyen y quiénes además de ejecutar obras poseen conocimientos de diseño para poder trazarlas? Si hemos de atenernos a las noticias que aporta la documentación, podemos afirmar que únicamente tenemos constancia de la **labor tracista** de los hermanos Juan y Diego del Castillo, Gaspar de Solórzano y Diego de Riaño. Otros maestros de segunda fila como Rodrigo de la Maza también trazan, pero siempre obras de menor envergadura como es el caso del templo parroquial de Villavaquerín (Valladolid) en 1537. Del maestro de Cesto Gaspar de Solórzano conocemos la traza que en 1532 elabora para una capilla en la iglesia de Castromocho (Palencia), con una bóveda de crucería en la que nervios rectos y curvos dibujan diseños naturalistas. Años antes, en 1529, se encarga de la traza del Monasterio de Santa Clara en Medina de Rioseco (Valladolid). Es el autor además de los diseños para los templos parroquiales de Valverde de Campos y Valdenebro de los Valles (Valladolid).

[1295] Quadrado, J. Mª.: *Salamanca, Ávila y Segovia.* Barcelona, 1979.
[1296] Torre do Tombo: Chancellaría de Don Joao III, livro 34, fol.2. Publicado por Sousa Viterbo, F. M. de: *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses ou ao serviço de Portugal.* Lisboa. Vol. I. 1899. Recogido en ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 195.
[1297] Cámara Fernández, C.: "Artistas de Trasmiera en el Burgos Barroco: Bernabé de Hazas y Francisco del Pontón Setién". *Actas del Primer Congreso do Barroco.* Oporto, 1991, pp. 229-240 y Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e classicismo". *História da Arte Portuguesa.* Segundo Volume. *Do "Modo" Gótico ao Manierismo*, pp. 347-350; ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 194.
[1298] Alonso Ruiz, B.: *Arquitectura Tardogótica en Castilla. Los Rasines.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2003.

Los maestros canteros de Trasmiera de la primera mitad del siglo XVI no parecen formar parte de muchas **juntas de maestros**, pero cuando lo hacen siempre se reúnen en ellas con los mejores artífices de la época. Estas juntas originan opiniones, ideas y planteamientos diversos sobre cuestiones arquitectónicas variadas[1299]. Los pocos testimonios que nos han llegado de la presencia de trasmeranos en dichas juntas vienen a avalar la importancia y prestigio que se les concede en el ambiente arquitectónico a estos artífices. Cuando los maestros intervienen en obras de envergadura bajo el encargo de personajes influyentes su prestigio aumenta y gracias a ello, pueden recibir más encargos y establecer relaciones con los maestros más influyentes. Este puede ser el caso del ya citado Juan Campero "el viejo", quien en 1512, cuando se encuentra trabajando en la obra de Torrelaguna para el Cardenal Cisneros es reclamado por el cabildo salmantino para dar su opinión sobre la obra de la Catedral Nueva[1300]. Además de ser un maestro que trabaja para un personaje influyente como Cisneros, Campero cuenta con el apoyo del maestro Juan Gil de Hontañón. Precisamente ambos forman parte de la junta reunida en Salamanca el 3 de septiembre de 1512 junto con Antón Egas, Juan de Badajoz, Alonso de Covarrubias, Juan Tornero, Juan de Álava, Juan de Orozco y Rodrigo de Saravia, para deliberar sobre el modo en que se ha de construir el nuevo templo catedralicio, opinando sobre la traza elaborada dos años antes por los maestros mayores de las catedrales de Sevilla y Toledo, Alonso Rodríguez y Antón Egas. La junta decide mantener el diseño en lo relativo a las naves, proyectando una cabecera en ochavo con girola y capillas siguiendo el modelo de Toledo y desechando una ortogonal como la de Sevilla.

En territorio español encontramos al trasmerano Diego de Riaño formando parte de la junta de maestros que en 1526 es constituida con motivo de la reedificación de la Colegiata de Valladolid. Riaño, al que acompañan Juan y Rodrigo Gil de Hontañón, Francisco de Colonia y Juan de Álava elaboran las trazas sobre las que un año después comienza los trabajos de construcción, dirigidos por el trasmerano hasta su fallecimiento en 1534 en la capital castellana donde asistía a la edificación del templo.

Juan del Castillo no forma parte de junta alguna, pero a mediados de siglo aparece relacionado con las decisiones tomadas en uno de estos conclaves de expertos. En 1529 Castillo y el capitán portugués Duarte Coelho visitan las plazas que la corona de Portugal poseía en el Norte de África para informar sobre el estado de éstas al monarca luso. Su opinión es desfavorable pues las consideran deficientes desde el punto de vista defensivo y creen que es necesaria una urgente campaña de renovación. Con el trascurso de los años la situación empeora pues no se logra gestar una política de adecuación de las estructuras defensivas al desarrollo del armamento y las técnicas militares. Y no será hasta 1541 cuando el infante Don Luis preside una junta de expertos (entre ellos el arquitecto portugués Miguel de Arruda y el ingeniero italiano Benedetto de Ravenna) en la que se decide la reforma del puerto de

[1299] Véase Morales, A. J.: "El Renacimiento en la arquitectura". *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. Príncipe de Viana. Anejo 10*. Año LII, 1991, pp. 73-77.
[1300] Castro Santamaría, A.: "La polémica en torno a la planta de salón en la Catedral de Salamanca". *Academia*, nº 75. 1992, pp.391-421.

Mazagao y la evacuación de Azamor y Safim. Un año más tarde Juan del Castillo es el encargado de ejecutar el proyecto elaborado por Ravenna. El trasmerano no traza la obra pero llega a discutir con el italiano algunos aspectos de ella, seguramente porque se confiaba en su conocimiento de la técnica canteril y ante todo se pretendía conseguir una obra resistente y segura[1301].

Precisamente es con motivo de la constitución de dichas juntas o en la intervención en obras de envergadura cuando los maestros trasmeranos establecen **relaciones con artífices de primera fila** que ocupan cargos arquitectónicos relevantes y gozan de un gran prestigio. Así, Juan de Orozco, Rodrigo de Saravia, Alonso Rodríguez, Juan y Simón de Colonia, Juan y Rodrigo Gil de Hontañón, Antón y Enrique Egas, Pedro Gumiel, Juan de Vallejo, Pedro y Juan de Rasines, Juan Guas, Felipe de Bigarny, Diego de Siloé, Jean de Rouen, Nicolás de Chanterenne, Diego Boytac, Juan de Álava, Juan Tornero, Alonso de Covarrubias, Juan de Badajoz.

De Juan de Tornero y Rodrigo de Saravia conocemos su participación en la junta que en 1512 dictaminó sobre la obra de la Catedral Nueva de Salamanca, por lo que todo hace pensar que gozaban de cierta fama en el campo de la arquitectura. Juan de Orozco, también presente en el grupo de maestros de Salamanca, tasaba en 1515 las obras del Santuario de la Virgen del Camino en León, ocupándose por entonces de las obras del Monasterio de San Marcos, con las que aparece relacionado hasta 1539[1302].

Con Alonso Rodríguez, Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla entre 1496 y 1513, debió de formarse el maestro cantero trasmerano Juan del Castillo antes de su marcha a tierras portuguesas; y bien pudo conocer el vecino país acompañando a Rodríguez en un viaje a Setúbal en abril de 1508 para proveerse de materiales de construcción para la fábrica del templo hispalense. Poco antes, en 1506, Rodríguez ejecutaba el cimborrio trazado por Simón de Colonia para la Catedral de Sevilla, que se derrumba en 1511 provocando el despido del maestro al considerársele culpable por una mala ejecución de los diseños de Colonia[1303]. En 1510, ocupando aún la maestría de Sevilla, Alonso Rodríguez es reclamado por el Cabildo de Salamanca para que junto con Antón Egas elabore un proyecto para la construcción de la nueva sede catedralicia. Esta traza será la que motive la junta de 1512.

Los Colonia son una dinastía de maestros cuyo patriarca Juan de Colonia llega a tierras españolas procedente de centroeuropa instalándose en Burgos, para cuya catedral proyecta unas esbeltas agujas caladas de influencias alemanas. Su hijo Simón sienta las bases en España de una arquitectura en la que la importancia de lo decorativo es grande.

[1301] Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e classicismo". *História da Arte Portuguesa.* Segundo Volume. *Do "Modo" Gótico ao Manierismo.* Lisboa, 1995, pp. 302-375. Véanse sobre la construcción de nuevas fortificaciones militares las pp. 329-332.
[1302] Barrio Loza, J. A. y Moya Valgañón, J. G.: "Los canteros vizcaínos (1500-1800): diccionario biográfico". *Kobie*, nº 11. Bilbao, 1981, p. 249.
[1303] Gómez Martínez, J.: *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna.* Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 1994. Edición de la Universidad de Valladolid, 1998.

Arquitectura y escultura alcanzan una estrecha relación, por lo que el sentido escultórico de los elementos arquitectónicos dota de plasticidad y riqueza a los edificios. Las fachadas presentan unos ricos programas decorativos que se presentan a modo de retablos que cuentan historias como ocurre con la fachada de San Pablo de Valladolid. Asimismo, Simón interviene en la fábrica de la Catedral de Burgos, donde se ocupa de la Capilla del Condestable proyectando una magnífica bóveda estrellada en la que la piedra aparece labrada formando calados. Esta cubierta marcará un modelo seguido en otros espacios religiosos de planta centralizada.

Por lo tanto, las obras de Simón de Colonia dan importancia a la labor de talla y decoración primando en ellas la faceta escultórica, al mismo tiempo que introducen en España las bóvedas de crucería de diseño estrellado con nervios curvos dibujando flores y cuadrifolios.

Juan y Rodrigo Gil de Hontañón son otros de los artífices que aparecen relacionados con los maestros canteros trasmeranos de la primera mitad del siglo XVI. Juan Gil es un maestro montañés que cuenta con numerosa obra documentada, destacando su maestría en las catedrales de Salamanca, Segovia y Sevilla, en cuyos talleres se formaron muchos de los maestros canteros de Trasmiera. Asimismo, interviene en las obras de los templos catedralicios de Sigüenza y Palencia, destacando su relación laboral con los Velasco. La arquitectura de Juan Gil presenta influencias tanto de Juan Guas, con quien pudo formarse, como de Simón de Colonia, destacando en sus trabajos el tratamiento de la piedra, que gana en protagonismo frente a un ornato contenido y sobrio. Por su parte, el hijo de Juan, Rodrigo, nace en tierras segovianas, y es precisamente en Castilla donde se documenta la mayor parte de su actividad profesional. Formado junto a su progenitor en la tradición gótica, Rodrigo conoce asimismo el nuevo lenguaje renacentista, que va incorporando a sus obras, pero sin olvidar la herencia técnica gótica. A la muerte de su padre se encarga de concluir trabajos que éste tenía a su cargo, interviniendo así en las catedrales de Salamanca y Segovia, en las cuales deja su impronta personal, en la que se vislumbran fórmulas góticas mezcladas con apuntes renacentistas. Otras catedrales en cuya construcción documentamos a Rodrigo Gil son las de Santiago de Compostela, de la que se convirtió en Maestro Mayor en 1538, Ciudad Rodrigo, Plasencia y Astorga. Su labor se extiende a numerosas iglesias para las que elabora trazas, ocupándose en ocasiones de su ejecución o delegando otras veces en maestros de su círculo profesional, aunque no olvida la arquitectura civil, de la que es buen ejemplo el Palacio de los Guzmanes de León.

Juan Guas es un maestro originario de la Bretaña francesa discípulo de Hanequin Coeman de Bruselas, del que le influye la riqueza decorativa, concibiendo una arquitectura estrechamente ligada a la escultura en la que la plasticidad de los elementos arquitectónicos ocupa un lugar relevante. Guas será sin lugar a dudas la figura más destacada del foco toledano y una de las principales dentro de la arquitectura del gótico final español, pues llega a desempeñar el cargo de Maestro Mayor de Obras Reales y Maestro Mayor de la Catedral de Toledo. Su joven edad al llegar a España motiva su formación en la ciudad de Toledo y de ahí

que en sus obras combine el tardogótico de raices nórdicas con el mudéjar español presente en la arquitectura de la ciudad como testimonia su obra en el monasterio toledano de San Juan de los Reyes.

El sobrino de Hanequin, Enrique Egas, formado junto a Guas, también ocupa el puesto de Maestro Mayor de la Catedral de Toledo. Trabaja dentro de cánones tardogóticos a pesar de que sus obras se prolongan ya hasta el siglo XVI y a diferencia de Juan Guas, en él las influencias mudéjares pierden peso en favor de las nórdicas. Enrique y su hermano Antón (que destaca por su faceta de entallador, ligando así escultura y arquitectura) intervienen en obras como las de los hospitales de Santa Cruz en Toledo y Santiago de Compostela, este último de importancia significativa. Antón Egas es otro de los maestros que forman la junta de 1512 en Salamanca, ocupando por entonces la maestría mayor de la Catedral de Toledo.

Precisamente con Enrique Egas aparece relacionado otro maestro de la época como es Pedro Gumiel, ya que ambos trazaban a principios del siglo XVI la obra del claustro del monasterio franciscano de la Madre de Dios de Torrelaguna (Madrid) según encargo del poderoso Cardenal Cisneros siguiendo unos planteamientos propios de la tradición gótica[1304]. Gumiel, como maestro de confianza del cardenal, trabajará con un maestro trasmerano que interviene en obras promovidas por Cisneros, Juan Campero “el viejo”, enfrentándose ambos maestros en la forma de concebir la arquitectura, ya que Gumiel se aferra más al tardogótico mientras que Campero se decanta por planteamientos abiertos al lenguaje clásico.

Pedro y Juan de Rasines son maestros montañeses, aunque no trasmeranos. Naturales del pueblo de Rasines en la Junta de Parayas ambos pertenecen a una familia con vinculación a la cantería[1305]. Juan, nacido a finales del siglo XV, es un maestro tardogótico que se forma junto a Felipe de Bigarny, relacionándose posteriormente con Juan Gil de Hontañón y entrando a trabajar para los Velasco, Condestables de Castilla. En sus obras, Juan de Rasines se muestra partidario del empleo de elementos estructurales con un claro sentido arquitectónico, huyendo de lo decorativo, pues apenas hace concesiones al ornato. Su arquitectura es eminentemente práctica y funcional, buscando así la economía en los gastos y la rapidez de ejecución. Por su parte, Pedro de Rasines también se forma en la tradición gótica pero recibe asimismo las influencias del nuevo lenguaje clásico. De ahí que su producción siga estructuras góticas en las que se hace uso de elementos decorativos clásicos que el maestro conoce por su relación con Diego de Riaño y Diego de Siloé durante su estancia en tierras andaluzas, donde trabaja en las obras de la Catedral de Granada y el Ayuntamiento de Sevilla. Al mismo tiempo, se documenta su intervención en el taller del Monasterio de los Jerónimos de Santa María de Belém en Lisboa a las órdenes del trasmerano Juan del Castillo.

[1304] Castillo Oreja, M. A.: “La proyección del arte islámico en la arquitectura de nuestro Primer Renacimiento: el ``Estilo Cisneros´´”. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños.* Volumen XXII. Madrid, 1985, pp. 55-63.
[1305] Véase Alonso Ruiz, B.: *Arquitectura Tardogótica en Castilla. Los Rasines.*

En 1542 Pedro de Rasines, su padre Juan de Rasines y Juan de Vallejo emiten su opinión sobre el cerramiento de la capilla mayor del monasterio de La Vid (Burgos). Vallejo es un maestro de renombre que presenta una actividad destacada en Burgos, donde ya en 1521-1534 se encarga de la obra de la capilla de Santiago en la catedral dentro de unos cánones clásicos. Años más tarde, en 1540, la iglesia de Laredo necesita decidir la forma en que ha de construirse su capilla mayor y para ello se manda ir a la villa al maestro Juan de Rasines y en su defecto a Juan de Vallejo para emitir su opinión sobre la obra.

Juan de Álava es otro de los maestros que forman parte de la junta constituida en 1512 para tratar la construcción de la Catedral de Salamanca. Poco antes da traza para el claustro de la Catedral de Santiago de Compostela, obra eminentemente gótica aunque con algún rasgo que preludia el nuevo lenguaje renacentista como la decoración que presenta el friso. En la misma catedral se encarga de la Capilla de las Reliquias, de arquitectura gótica, y de las portadas de la sacristía y el claustro, en las que se observa una presencia de elementos clásicos. En 1513 es llamado por el cabildo de la Catedral de Granada para que informe sobre la Capilla Real, y en Sevilla da su parecer sobre el cimborrio del templo catedralicio. Tanto en Granada como en Sevilla le acompaña también Juan de Badajoz, uniéndoseles en la capital hispalense Juan Gil de Hontañón.

Álava fue Maestro Mayor de la Catedral de Plasencia, encargándose en ésta de la portada septentrional, en la que emplea elementos arquitectónicos y formas dentro de un lenguaje que emana de lo clásico, sin duda tomando como referencia su labor al frente de las obras del Convento de San Esteban de Salamanca, con una fachada retablo en la que los elementos decorativos son clásicos pero a la vez se asiste a un intento de articulación del espacio a la clásica.

Alonso de Covarrubias, maestro toledano activo durante gran parte del siglo XVI, evoluciona desde una formación gótica hasta la plena aceptación del Renacimiento, que consigue en la obra del Hospital Tavera de Toledo, iniciado en 1541. Sus obras aportan elementos de la tradición clásica para las cubiertas (aveneradas y casetonadas “por cruceros”) o tipologías como la de la iglesia columnaria de planta salón, empleada en Yepes, Madridejos y Getafe[1306]. Este maestro introduce en la arquitectura toledana de las cubriciones aveneradas empleadas en pequeños espacios (capillas laterales de la cabecera de la iglesia parroquial de Yepes) y en cabeceras semicirculares (iglesia de los concepcionistas de La Puebla de Montalbán). Las cubriciones aveneradas tenían ya una cierta tradición en la arquitectura española, tanto en la obra de Diego de Siloé como de Jerónimo Quijano y de Rodrigo Gil de Hontañón. Las bóvedas y cúpulas casetonadas “por cruceros” ya fueron empleadas por Diego de Siloé en la iglesia de El Salvador de Ubeda y se encuentran en los tratados de cantería de Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz. En la Catedral de Sigüenza Covarrubias se encarga de la obra de la Sacristía Mayor, o de las Cabezas, denominada así por las cabezas que aparecen

insertas en los casetones de la bóveda que la cubre. Esta bóveda fue posteriormente tomada como modelo por el trasmerano Juan Vélez cuando se le encarga la obra de la girola catedralicia.

Juan de Badajoz el viejo es un maestro formado en la tradición gótica que documenta una actividad destacada en la ciudad de León, donde debe de llegar a finales del siglo XV, pues en 1499 es citado como maestro de la catedral. Gracias a su labor en León, Badajoz es reclamado para dictaminar sobre diferentes obras. Así, en 1512 forma parte de la junta constituida en Salamanca para decidir la construcción de la nueva catedral y en 1513 opina sobre la Capilla Real de Granada y el cimborrio de la Catedral de Sevilla. Anteriormente también ocupa el cargo de Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo.

Otros artífices que se relacionan con los maestros canteros trasmeranos de la primera mitad del siglo XVI son los franceses Felipe de Bigarny, Jean de Rouen y Nicolás de Chanterenne, y el español Diego de Siloé, quienes establecerán un claro nexo de unión entre la arquitectura y la escultura, introduciendo en nuestro país y en Portugal los principios del nuevo lenguaje renacentista. De ellos trataremos más adelante al hacer referencia a las citas al romano presentes en las arquitecturas española y portuguesa de la primera mitad del siglo XVI.

Si nos referimos a la **técnica arquitectónica**, el colectivo de maestros canteros trasmeranos de la primera mitad del siglo XVI cuenta con sus propias peculiaridades. El tardogótico en el que muchos de ellos se forman encontraba en las bóvedas uno de sus elementos más destacados. La crucería se complica, adquiriendo las cubiertas, diversos y variados diseños naturalistas y geométricos conformados gracias al empleo de nervios. Asimismo, el sentido escultórico de la arquitectura surge con fuerza, valorándose en alto grado el tratamiento de los elementos arquitectónicos, que son tratados al modo de esculturas, con un fuerte sentido decorativo.

Las bóvedas son sin lugar a dudas uno de los puntos fuertes de la cantería trasmerana, pues en su diseño y ejecución se alcanzan destacados niveles de calidad y pericia sobre todo en el tratamiento de la piedra, en el que los maestros canteros de la Merindad de Trasmiera alcanzan elevadas cotas. En la mayor parte de los casos emplean las bóvedas de crucería cuatripartitas de clave única propias de la tradición arquitectónica en la que estaban formados. Tal es el caso de maestros como Pedro de Güemes y Juan de las Pozas en los claustros de las catedrales de Ciudad Rodrigo y Sigüenza (Figs.214 y 215).

La arquitectura de la primera mitad del siglo XVI se mueve entre los presupuestos del tardogótico y la adopción de los primeros elementos que anuncian el nuevo lenguaje renacentista. La llegada de un renacimiento a la clásica se vincula estrechamente con artistas ibéricos que viajaron a Italia y que establecieron una diferenciación clara entre quienes habían

[1306] Marías, F.: *La arquitectura del renacimiento en Toledo (1541-1631).* Tomo I. Toledo, 1983, págs. 195-274; Palacios,

efectuado dicho viaje y quienes no lo habían hecho (en este segundo grupo se sitúan todos los maestros canteros trasmeranos). Así, Francisco de Holanda, en su tratado *De la pintura antigua*, de 1548 (edición española 1563) dice: *"Empero, en esta cosa de la Pintura, nunca creeré que alguno puede alcanzar cosa que sea muy poca, ni menos en el Arquitectura y Statuaria, si primero no peregrinare de aqui a Roma y por muchos dias de estudio no frecuentare sus antiguas y maravillosas reliquias en el primor de las obras".* Francisco de Holanda añade otro requisito más, el del dibujo: *"sobre todo será el debujador o pintor de quien hablo Maestro de Arquitectura más que otro cantero moderno, para saber el orden y simetria de edificar; así para el dar de las trazas y invenciones de los nobles edificios y fábricas a los canteros muy principales, en muy mayor perfección y antigüedad, novedad y magestad que otro cantero alguno, como para que en los edificios que hubiere de pintar y en las colunas y miembros del edificar sean en su medida y correspondencia perfecta y no falsa, como se hace en algunas partes".*

A finales del siglo XV la arquitectura española se encuentra imbuida por el tardogótico, una de cuyas principales características se localiza en el empleo de cubiertas de crucería con bóvedas estrelladas en las cuales los nervios y ligaduras se multiplican dando lugar a variadas figuras[1307]. Los años finales del siglo traerán consigo un aumento de la decoración en los edificios a través de una mayor complejidad de sus bóvedas, en las que surgen multitud de combados, terceletes, patas de gallo, etc. Esta complejidad de las cubiertas responde a la arquitectura hispano-flamenca fruto de la renovación que supone la llegada desde la segunda mitad del siglo XV a nuestro país de artistas extranjeros (flamencos, alemanes, franceses) y en parte al fuerte desarrollo que sufre el arte mudéjar, arte en la que el apartado decorativo desempeña un importante papel. Asimismo, se presta especial atención al tratamiento de los elementos arquitectónicos, que se conciben desde un punto de vista escultórico jugando un papel destacado el corte de la piedra o estereotomía[1308].

Indudablemente, la cantería trasmerana del siglo XV sigue vinculada a fórmulas tradicionales. Así, las cubiertas abovedadas presentan un despiece por arista simple o despiece francés que remite a las bóvedas de crucería simple del gótico clásico. Este tipo de despiece, propio de maestros como Simón de Colonia y Juan Guas, es empleado por los Solórzano. Esta dinastía difunde por Trasmiera un modelo de bóveda de crucería con ocho nervios, terceletes y decoración de pomas.

J. C.: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*. Madrid, 1990.

[1307] Los primeros diseños de bóvedas estrelladas datan del siglo XIII en la Catedral de Amiens, para ir evolucionando progresivamente y hacerse más complejos. Los Parler, a finales del siglo XIV, *"cubren varios tramos de nave con una red de nervios entrelazados en los que intencionadamente se eliminan los cruceros diagonales y aún los perpiaños se disuelven visualmente al abrirse a la mitad de su recorrido dibujando la figura de un rombo. De este modo se genera una trama romboidal continua de nervios en zigzag formada por terveletes entrecruzados que abracan dos tramos y traspasan la cima central de la nave"*. La bóveda de la cabecera del coro presenta una bóveda con terceletes y ligaduras en Y que se extienden desde el polo hasta las claves de los terceletes creando una estrella en torno al centro, que servirá como referente a la estructura de nervios empleada por Simón de Colonia en la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos. Véase Barrón García, A.: "Bóvedas con figuras de estrellas y combados del tardogótico en La Rioja". *Tvriaso* (Revista del Centro de Estudios Turiasonenses), nº 21. Tarazona, 2012-2013, pp. 219-267.

La tradición trasmerana abogaba por bóvedas de crucería sencilla, es decir, cuatripartita. Pero maestros del Norte de Europa como los Colonia propugnaban un mayor decorativismo a través de múltiples nervios que ocupaban gran parte de la superficie de la bóveda. En el caso concreto de Bartolomé de Solórzano será precisamente su conocimiento de la obra de Simón de Colonia lo que le aproxime a los abovedamientos en los que nervios curvos o combados, caireles, pies de gallo,... dotan de carácter decorativo a las superficies pétreas. Así ocurre en la nave mayor de la Catedral de Oviedo y en el crucero de la Catedral de Palencia (Fig.216), cuyas bóvedas deben su trazado a Simón de Colonia.

Las innovaciones técnicas en el empleo de argamasas de cal[1309] posibilitan el aumento de la estabilidad de las estructuras sobre las que se dispone la bóveda, a la vez que dotan de flexibilidad a ésta a la hora de responder a las tensiones y empujes que tiene que soportar. Gracias a estas argamasas es posible la ejecución de bóvedas de ladrillo y piedra que guardan una solución de continuidad espacial con los muros, que actúan como soporte. Los nervios dejan de cumplir en gran medida una función estructural, convirtiéndose en elementos decorativos cuya relación y disposición sobre la bóveda da lugar a diversos diseños.

Precisamente la cal juega un papel decisivo en las cubiertas de crucería de los espacios salón tardogóticos, en donde se busca conseguir un espacio unitario y continuo. El empleo de cal logra estructuras continuas en las bóvedas, que se relacionan estrechamente con los elementos portantes. Ocurre así en la iglesia del monasterio lisboeta de Los Jerónimos en Belém, obra dirigida por el maestro de la Junta de Cudeyo Juan del Castillo (Fig.217).

El desarrollo de las argamasas de cal posibilita una mejora en la construcción de muros de fortificación. Tal es el caso de la plaza norteafricana de Mazagao, donde Juan del Castillo hace uso de la cal para acrecentar la resistencia de los materiales ante la acción del agua salada, asegurando una mayor firmeza de los cimientos.

Además del empleo de la cal, en la construcción de cubiertas abovedadas se recurre a otros materiales como el ladrillo, el yeso y la madera. Cada uno de ellos cuenta con sus propias técnicas constructivas[1310]. Todos estos materiales eran más baratos que la piedra y su trabajo requería de una menor cualificación de la mano de obra necesaria, que por ello resultaba menos costosa por lo que las ventajas económicas eran evidentes. A ellas se unían un ritmo de trabajo más rápido con un avance progresivo de las obras, que se dilataban en el tiempo menos que aquellas en las que se empleaba la piedra. Además, la obra en ladrillo, yeso o madera resultaba más ligera y flexible a las alteraciones que la de piedra.

[1308] Véase Alonso Ruiz, B.: *Arquitectura Tardogótica en Castilla. Los Rasines*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2003.

[1309] Carita, H.: Lisboa Manuelina e a formaçao de modelos urbanisticos de época moderna (1495-1521). Lisboa, 1999, pp. 157-167.

[1310] Véase Gómez Martínez, J.: *El Gótico Español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería.* Universidad de Valladolid, 1998, pp. 180-184 y Aramburu-Zabala, M. A.: "La técnica de construcción". García Ballester, L. (dir.): *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1.* Junta de Castilla y León, 2002, pp. 445-529.

En ocasiones y aún teniendo en cuenta las ventajas económicas y técnicas de estos materiales respecto a la piedra, se prefería el uso de ésta, pues la obra pétrea trasmitía la idea de autoridad, suntuosidad, perpetuidad y firmeza que pretendía reflejar a través de sus edificios la autoridad religiosa y de ahí que las catedrales optasen por la construcción en piedra de sus bóvedas. Cuando la crisis económica o la falta de solvencia afectaban al desarrollo de las obras se reducía el grado de complejidad de las molduras, limitándose el trabajo a una labra sencilla y plana falta de ornato.

Ya los romanos emplearon el ladrillo en las cubiertas abovedadas para cerrar la plementería delimitada por la piedra, bien colocándolo de plano (bóvedas tabicadas) o de canto (bóvedas de rosca de ladrillo)[1311]. Maestros como Juan Guas o Rodrigo Gil de Hontañón recurren a este segundo tipo de cubiertas y en 1567 Philibert Delorme mostraba su pesar por la ejecución en ladrillo de las plementerías de bóvedas de crucería por parte de algunos maestros franceses. El ladrillo también se emplea en los nervios, reservándose la piedra a los jarjamentos. Este tipo de bóvedas se lleva a cabo en obras distanciadas en el territorio peninsular como es el caso de la capilla del Arzobispo de Santiago en Capillas (Palencia) y la iglesia de la Compañía de Valencia, de 1584 y 1595 respectivamente. Igualmente, en el claustro del monasterio leonés de Carracedo las bóvedas, construidas en la primera mitad del siglo XVI, presentan nervios de ladrillo y jarjas de piedra.

El empleo de madera en bóvedas de crucería se vincula a las estructuras encamonadas y a las cubiertas abovedadas de la costa atlántica de Europa[1312]. Las bóvedas de crucería encamonadas cuentan con una estructura en la que madera y ladrillo juegan un importante papel y el yeso recubre el armazón enmascarándolo. Así, las bóvedas de la iglesia de Trijueque (Guadalajara), del segundo cuarto del siglo XVI y el sotocoro de la parroquia de Santa Ana en Alaejos (Valladolid), que data de 1585. En el País Vasco algunas iglesias parroquiales cuentan con bóvedas de crucería de madera. Tal es el caso de las cubiertas de crucería de la parroquia de Ibarranguelua (Vizcaya), obra de la segunda mitad del siglo XVI.

En el siglo XVI las zonas donde tradicionalmente se empleaba la crucería estrellada consideran el casetonado propio del mundo romano, por lo que muestran desconfianza hacia él y éste se ve relegado a espacios secundarios como las capillas, sacristías y sotocoros. Una vez que se comprende que las cubiertas de crucería casetonadas siguen haciendo uso de una técnica medieval, su empleo se extiende ya que permiten además dotar a los espacios de una apariencia nueva a través de la inclusión de elementos decorativos renacentistas.

[1311] Además del citado trabajo de Javier Gómez sobre bóvedas de crucería, cabe citar el de Palacios Gonzalo, J. C.: "Las bóvedas de crucería españolas, ss. XV y XVI". *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de octubre de 2000.* Volumen II. Madrid, 2000, pp. 743-750.

[1312] Santana Ezquerra, A.; Barrio Loza, J. A.; Gómez Martínez, J.: *Ars lignea. Las iglesias de madera en el País Vasco* (Catálogo de la exposición). Madrid, Electa, 1996; y Gómez Martínez, J.: *El Gótico Español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, pp. 185-186.

Un maestro que pone especial atención en las estructuras abovedadas (entre ellas las de crucería casetonada) es Diego de Riaño. En su estudio sobre las bóvedas pétreas del Renacimiento en Sevilla, Pinto Puerto[1313] trata la importancia decisiva de las obras de construcción del Ayuntamiento y la Catedral de Sevilla en el ambiente de cambio arquitectónico que vive la ciudad a principios del siglo XVI. Su concepción al modo de una Nueva Roma la coloca como referente de modernidad. En este contexto se inserta la figura de Riaño, maestro encargado de las obras de los edificios reseñados, en cuyas bóvedas introduce elementos formales propios del nuevo lenguaje arquitectónico, conjugando éstos con una técnica y estructura aún góticas[1314]. No cabe duda que el empleo de estructuras casetonadas en las cubiertas viene marcado por el influjo de Francia, ya que Diego de Riaño trabaja en las obras del Cabildo Civil de Sevilla con entalladores franceses que se encargan de la labra de los numerosos motivos alegóricos e iconográficos que decoran el edificio. Estos maestros, entre los que se encuentra Esteban Jamete, jugarían un papel similar al que desempeña en tierras de Portugal el escultor francés Nicolás de Chanterenne, el cual trabaja con anterioridad a su llegada a la obra de Belém en el Hospital Real de Santiago de Compostela hacia 1511-1512. También intervienen en ambas obras los entalladores franceses Colás Guillén y Martín Blas[1315].

La huida de Diego de Riaño a tierras portuguesas en 1517 tras la muerte del cantero montañés Pedro de Rozas a causa de una pelea en el taller catedralicio donde ambos trabajaban bajo la maestría de Juan Gil es altamente significativa, pues puede explicarnos el conocimiento adquirido por el maestro de la Junta de Cesto en lo relativo a cubriciones abovedadas casetonadas. Bien pudo Riaño intervenir en las obras que el también trasmerano Juan del Castillo dirigía en el monasterio jerónimo de Belém en Lisboa, en donde recibiría tanto las experiencias de la arquitectura portuguesa como las influencias de la arquitectura francesa, presentes en Belém gracias a la intervención del maestro Boytac en las obras del monasterio antecediendo en la dirección de las obras a Castillo, así como a la participación en la empresa lisboeta del francés Nicolás de Chanterenne.

Diego de Riaño es el maestro elegido para llevar a cabo una obra marcada por los nuevos aires artísticos que impregnan la política constructiva de la ciudad de Sevilla tras la celebración en ella de la boda del monarca español Carlos V con Isabel de Portugal en 1526. Así, en el Cabildo Civil, Riaño emplea bóvedas de artesonados de piedra y no de madera como sería más usual en la época. La elección del material pétreo trajo consigo una mayor lentitud de los trabajos, pues los maestros locales estaban más acostumbrados al trabajo de la madera, a la vez que ésta era más barata y no encarecía tanto los costes. Pero en cambio, Diego de Riaño podía aprovechar la mano de obra, en gran parte foránea, formada en el taller de la

[1313] Pinto Puerto, F.: *Las esferas de piedra. Sevilla como lugar de encuentro entre arte y ciencia en el Renacimiento.* Diputación de Sevilla, 2001, pp. 47-57.
[1314] Morales, A. J.: "Italia, los italianos y la introducción del Renacimiento en Andalucía". *Catálogo de la Exposición Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España.* Madrid, 1992, pp. 177-197.
[1315] Vila Jato, Mª. D.: "O Primeiro Renascimento Galaico-Portugués". *Do Tardogótico ao Maneirismo: as relacoes entre Galiza e Portugal.* Fundaçao Calouste Gulbenkian. La Coruña-Lisboa, 1995, pp. 131-175 (traducción al castellano en pp. 375-381).

catedral y familiarizada con el trabajo de la piedra, pues el empleo de este material había constituido uno de los fenómenos más relevantes de la construcción catedralicia del siglo XVI.

Las cubriciones abovedadas del Apeadero, la Sala Capitular, la zona de ingreso y el ámbito de la escalera (Figs.218 y 219) responden a nuevos planteamientos formales, pero desde el punto de vista estructural aún no se ha alcanzado una diferenciación neta respecto a los planteamientos de la tradición gótica, que se verán en mayor grado superados en bóvedas de piedra artesonadas en el Patio de los Óleos y en la Sacristía Mayor de la Catedral sevillana. Estas cubriciones catedralicias en principio se atribuían a Riaño pero recientemente parece que su autoría en ellas no fue tal[1316]. La desaparición de los vínculos con estructuras de madera trae como consecuencia la unidad del conjunto pues la cubierta se articula con el muro, pero no con los arcos formeros, lo cual evidencia, pese a su apariencia *"a lo romano"*, la fuerte influencia de la tradición medieval. Este fenómeno se encuentra presente también en la obra de Diego de Siloé, que debió de conocer Diego de Riaño al ser contemporáneo suyo y trabajar ambos en tierras de Andalucía durante la primera mitad del siglo XVI.

Será en el claustro del monasterio de San Jerónimo de Buenavista donde se produzca un avance en el camino de asimilación del lenguaje a lo antiguo. En opinión de García Tapial[1317], la obra se debe al círculo de Diego de Riaño, pues en el piso inferior de éste se emplean bóvedas con nervios semejantes a los de las cubiertas del Cabildo Civil. Asimismo, la obra se fecha en el primer tercio del siglo XVI y las bóvedas de dicho primer piso del claustro jerónimo presentan un perfil rebajado, a pesar de lo cual se introducen arcos de medio punto entre pilastras. Las bóvedas siguen vinculándose así a una estructura medieval, aunque se transforman en un elemento característico más del nuevo lenguaje compositivo.

Los modelos de cubiertas empleados por Riaño poseían sus limitaciones, ya que la dependencia de la técnica gótica es evidente. Esta dependencia parece diluirse en la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla, donde se concibe el primer espacio plenamente renacentista de la arquitectura sevillana, pero que a la muerte del trasmerano apenas se encontraba "señalada en el terreno" como afirma Sierra Delgado[1318]. Será Martín de Gainza, formado con Riaño en la obra catedralicia, quien se encargará de construirla al sustituirle en la dirección de las obras del templo[1319] y por ello bien pudo variar ligeramente las trazas del primero, no tanto respecto a planta y muros, pero sí en lo relativo a la cubierta. Aunque el espacio centralizado de la planta condicionaría el empleo de una cúpula, Gainza pudo alterar la manera de disponer el programa iconográfico, la superficie de la cubierta y su relación de dependencia con soportes y paramentos. Radicaliza el planteamiento iniciado por Riaño, siempre bajo el visto bueno del canónigo Pedro Pinelo, quien según Morales es el promotor de espíritu humanista que aporta

[1316] Véase Sierra Delgado, R.: *Diego de Siloé y la Nueva Fábrica de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2012, pp. 93-115. Este autor considera a Riaño un maestro de tradición tardomedieval que recurre en su obra a toques plateresco s.
[1317] García Tapial y León, J.: *El Monasterio de San Jerónimo de Buenavista.* Arte Hispalense, nº 58. Sevilla, 1992, p. 70.
[1318] Pinto Puerto, F.: Op.cit., pp. 80 y 81.
[1319] Id., pp. 157-161.

el diseño del programa iconográfico que tomará el maestro trasmerano como punto de partida para la elaboración de sus trazas[1320]. Aquí es precisamente donde reside otro de los rasgos destacables en las cubiertas trazadas por Diego de Riaño: en el programa iconográfico que albergan, aunque este programa seguramente sería impuesto por los promotores al propio maestro[1321].

En el caso de la obra del Cabildo Civil de Sevilla, la construcción del nuevo edificio no buscaba únicamente la mejora de las instalaciones ya existentes sino, por encima de todo, la búsqueda de una imagen para el poder temporal acorde con la ciudad andaluza, que a principios del siglo XVI es concebida al modo de una nueva Roma que cuenta tanto con una noble antigüedad como con un presente grandioso y relevante que se resume y concentra en la figura del emperador Carlos. De ahí que resulte más fácil el desarrollo de este programa iconográfico en cubiertas casetonadas, donde los símbolos se enmarcan dentro de espacios claramente delimitados. Así, en la bóveda del Apeadero se concentran las armas y emblemas del emperador y de la ciudad de Sevilla, en la bóveda de la Sala Capitular, los reyes de España y en la cúpula de la escalera, personajes masculinos y femeninos. Se establece así una particular y estrecha relación entre arquitectura y escultura presente tanto en el renacimiento decorado del norte de Italia, como en el renacimiento francés, donde de la talla de los nervios de una bóveda se pasa a la labra de esculturas de bulto, relieves y elementos arquitectónicos con función decorativa, siempre de la mano de los *"métiers de la pierre"*[1322].

Otros maestros canteros trasmeranos de finales del siglo XV y de la primera mitad del siglo XVI se muestran apegados a las bóvedas de crucería de tradición gótica propugnadas por Juan Gil de Hontañón, sin verse influidos por la renovación venida de Francia. Tal es el caso de Pedro de Güemes, quien edifica hacia 1525 dos de los lienzos del claustro de la Catedral de Ciudad Rodrigo empleando en su cubrición bóvedas de crucería. En la portada de acceso al patio el maestro emplea unos medallones en los que inserta los bustos del canónigo fabriquero y de él mismo con un compás que hace referencia a su oficio (Fig.220). La representación del propio artífice se relaciona estrechamente con la conciencia que adquiere el arquitecto como profesional reconocido que comenzaba a tener pleno conocimiento de sí mismo y de sus capacidades como artista. El modelo de referencia de artista es el procedente de la tradición fijada por Vitruvio y Alberti, que aúna en la figura del arquitecto los conocimientos prácticos con los teóricos.

En la iconografía pregótica y gótica del Norte y Centro de Europa se desarrolla la representación de los artistas junto a instrumentos propios de su trabajo y vestidos no como artesanos sino como sabios[1323]. Normalmente se opta por herramientas que aluden, en el

[1320] Morales Martínez, A. J.: "La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla". *Arte Hispalense*, nº 36. Sevilla, 1984.
[1321] Véase Morales, A. J.: *La Obra Renacentista del Ayuntamiento de Sevilla.* Sevilla, 1981, pp. 91-104.
[1322] Esta relación entre arquitectura y escultura se refleja en obras como la de la bóveda sobre arcos diafragma de la capilla de la Vierge à Valmont en torno a 1540. Véase Zerner, H.: *L´Art de la Renaissance en France. L´invention du classicisme.* París, 2002, p. 40.
[1323] Véase Pijoán, J.: *Arte Gótico de la Europa Occidental. Siglos XIII, XIV y XV. Summa Artis*, Volumen XI. Segunda edición. Madrid, 1953; Colombier, P. du: *Les chantiers des cathédrales.* París, 1953; Harvey, J.: *The Medieval Architect.*

campo de los maestros de obras, al diseño y la traza como compases, escuadras, reglas, además de elementos como la *"livella a piombo"*, o nivel de plomo, ya descrita por Vitruvio como *"corobate"*[1324] (Fig.221). Así, en la Catedral de Reims, la tumba del arquitecto Hugh Libergier, fallecido en el año 1267, muestra en su lápida una imagen del difunto junto con una regla, una escuadra y un compás como herramientas de su trabajo. Otro arquitecto cuya imagen aparece en la losa que cubre su tumba en St. Germain des Près es Pierre de Montreuil, quien trabajó en St. Denis y en Notre Dame de París.

En España, ya a finales del siglo XV encontramos algunos ejemplos de representación de maestros canteros. Juan de Candamo, Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo entre 1458 y 1489, labra un sepulcro para él y su esposa en el que el maestro aparece ricamente vestido portando escudo de armas como hidalgo que es y regla y compás como símbolos de su condición tracista. El Maestro Mayor de la Catedral de Toledo, Juan Guas, funda en 1495 una capilla para su familia en la iglesia de San Justo y Pastor de Toledo, decorándola con pinturas murales en las que coloca su propio retrato y el de otros miembros de su familia junto a una inscripción en la que se leía: *"Esta capilla mando hazer el honrrado Juan Guas, maestro mayor de la Santa Yglesia de Toledo y maestro mayor de las obras del rrey Don Fernando y de la rreyna Doña Ysabel, el cual hizo a San Juan de los Reyes..."*[1325].

Guas es un maestro que posee conciencia de su categoría como artífice. Precisamente en el Palacio del Infantado de Guadalajara, donde se encarga de la dirección de las obras, otra inscripción alude a la autoría de la obra, estableciendo una clara identificación entre el maestro y su trabajo: *"esta casa fizieron Juan Guas e Maestre Anri Guas... e otros muchos maestros que aqui trabajaron. Vanitas vanitatum et omnia vanitas"*[1326]. Algo similar es lo que hace Güemes al colocar su busto en el claustro que edifica en Ciudad Rodrigo. El también trasmerano Juan del Castillo coloca la inscripción *"Jº de Castº 1515"* sobre el dintel de la portada del convento de Tomar (Portugal), como testimonio de la autoría de la obra, además de la fecha de construcción.

Pero sin lugar a dudas maestros trasmeranos de relevancia en la construcción de abovedamientos son los Solórzano, que se adscriben a la órbita burgalesa seguidora de la obra de los Colonia, sobre todo Simón de Colonia, cuya influencia traspasa los territorios de Burgos llegando a Valladolid, Palencia, La Rioja, Toledo y Sevilla. Bartolomé de Solórzano, el miembro

---

Londres, 1972; Colombier, P. de: *Les Cantiers des Cathédrales*. París, 1973; Kostof, S.: *El Arquitecto: Historia de una Profesión.* Madrid, 1984. Traducción al castellano del original *The Architect. Chapters in the History of the Profession.* Oxford, 1977; Rubio Samper, J. M.: "La figura del arquitecto en el período gótico. Relaciones entre España y el resto de Europa". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XXII. Zaragoza, 1985, pp. 101-115; Sureda, J.: *La Edad Media. Románico / Gótico*. Historia Universal del Arte. Volumen IV. Editorial Planeta. Madrid, 1985, pp. 279 y ss; Kimpel, D.: "La sociogenèse de l´architecte moderne". *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age. Volume I. Les hommes.* París, 1986, pp. 135-161; Kimpel, D.: *Les Methodes de Production des Cathedrales. Catálogo de la exposición Les batisseurs des Cathedrales Gothiques.* Strasbourg, 1989, pp. 91-101; Marías, F.: *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid, 1989; Cupelloni, L.: *Antichi cantieri moderni. Concezione, sapere tecnico, costruzione da Iktinos a Brunelleschi*. Roma, 1996.

[1324] Cupelloni, L.: Op.cit.

[1325] Véase Marías, F.: *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español.* Madrid, 1989, y Aramburu-Zabala, M. Á.: "La técnica de construcción". García Ballester, L. (dir.): *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1.* Junta de Castilla y León, 2002, pp. 445-529.

más destacado de esta familia da trazas para unas bóvedas en la Catedral de Coria hacia 1495-1502. En la Catedral de Palencia Bartolomé dirige la construcción de las naves, el crucero, las capillas emplazadas al este del crucero, varias puertas, etc., optando por cubriciones abovedadas de crucería en la mayor parte de los tramos. Pero el crucero supone la excepción, ya que se cierra con una bóveda con nervios combados que forman un cuadrifolio curvo[1327] (Fig.216). Aunque Solórzano opta normalmente por cubriciones de crucería sencilla, alejándose así de las bóvedas con multitud de nervios que se construían en los focos burgalés y toledano por influencia de maestros flamencos. Pero en el crucero de la catedral palentina se emplea un tipo de bóveda que difiere del hacer del maestro trasmerano, pues se abandonan los nervios rectos configurándose un cuadrifolio curvo[1328].

En la Catedral de Oviedo, Bartolomé cubre la nave entre 1489 y 1498 con bóvedas que parecen seguir la traza de Juan de Candamo (1458-1489), heredero de las líneas flamígeras de Jusquin de Utrecht, con el que se forma en la Catedral de León. Javier Gómez relaciona la bóveda del crucero, con nervios combados a gran escala, con Simón de Colonia, al cual puede deberse el diseño de la bóveda palentina, donde los nervios invaden toda la superficie conformando una flor cuadripétala en torno a la clave central en la que alternan pétalos circulares y pétalos conopiales o *"pies de gallo"*, muy frecuentes en las bóvedas de los maestros del círculo de Rodrigo Gil de Hontañón[1329]. Mientras que en el foco burgalés, y por influencia de Simón de Colonia, se desarrolla el empleo de los nervios combados, en Toledo se mantiene el apego a los nervios rectos, siendo los ejemplos en los que aparecen nervios curvos, torpes y escasos. Pero poco a poco, el foco toledano se ve colonizado por el burgalés, por lo que maestros canteros formados en torno a la figura de Juan Guas o influidos por su obra, como es el caso de Gaspar de Solórzano, y Juan de Ruesga, ejecuten bóvedas de combados en sus obras para el Cabildo de Palencia.

Martín de Solórzano, hermano de Bartolomé, ha sido vinculado tradicionalmente al maestro Juan Guas en Ávila, ciudad de cuya Catedral es Maestro Mayor Guas desde 1471[1330]. Guas es considerado el tracista de la iglesia de Santo Tomás de Ávila. En 1487 Martín figura como vecino de Ávila y en 1493 se le documenta como maestro de la obra[1331]. Carrero Santamaría ha tratado las similitudes existentes entre el monasterio de Santo Tomás y el de Santa Cruz la Real de Segovia, donde la intervención de Juan Guas como tracista hacia 1482

[1326] Aramburu-Zabala, M. Á.: Op.cit.
[1327] Gómez Martínez, J.: *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería.* Universidad de Valladolid, 1998.
[1328] Id.
[1329] Hoag y Zalama creen que el maestro trasmerano se limita a construir lo trazado por otros. Véase Vasallo Toranzo, L.: "Bartolomé de Solórzano. Nuevos datos y obras". *B.S.A.A*,. Tomo LXVI. Universidad de Valladolid, 2000, pp. 163-180. En cambio, Rumoroso cree que es difícil que un maestro del prestigio de Bartolomé de Solórzano, responsable de la maestría catedralicia, no fuese el tracista de la bóveda del crucero. Además, no existe ningún documento que relacione a Simón de Colonia con esta obra. Véase Rumoroso, G.: "Consideraciones acerca de los Solórzano y su actividad en la Catedral de Palencia". *Altamira*, nº LXV. Santander, 2004, pp. 79-116. Nosotros vemos más probable la intervención de Colonia en el diseño de la bóveda. Véase también García Cuetos, Mª. P.: "Turris Babilón. Asimilación y creación del lenguaje tardogótico en la torre de la Catedral de Oviedo". *Studium Ovetense*, vol. XXXII. Oviedo, 2004, pp. 67-101, donde la autora relaciona las bóvedas de combados del coro de la Catedral de Oviedo con las novedades introducidas en Castilla por Simón de Colonia.
[1330] Martínez Frías, J. M.: *La huella de Juan Guas en Ávila.* Madrid, 1999.

está apoyada documentalmente[1332]. La relación estilística entre los abovedamientos de los templos de ambos monasterios es estrecha. En los dos, las bóvedas presentan múltiples nervios que conforman figuras estrelladas. Carrero opina que Santa Cruz, unos años anterior, sirve de modelo tanto a Santo Tomás como a otras muchas iglesias, estableciendo un tipo de templo monástico de una sola nave con capillas entre contrafuertes que alcanza un notable desarrollo en el ambiente de la arquitectura tardogótica castellana, siendo empleado por todas las órdenes religiosas que siguen como referencia modelos de templos mendicantes de Francia e Italia[1333]. El éxito de esta tipología reside en la perfecta adecuación que supone a las necesidades planteadas en esta época. Por un lado, necesidad de espacio para acogida de los fieles (la nave), y por otro, necesidad de lugares de enterramiento para particulares (capillas funerarias).

Papel clave en la construcción de Santo Tomás y Santa Cruz desempeña fray Tomás de Torquemada, personaje a cargo del cual recaen la supervisión de las obras de Ávila y el priorato del monasterio segoviano. No parece extraño que sea él quien traslade el modelo empleado en Santa Cruz a Santo Tomás, donde puede ser reinterpretado por Martín de Solórzano. Con todo, queda claro que Solórzano es un maestro con capacidad suficiente para ejecutar la obra y que goza de gran prestigio, pues en varias obras ejecutadas por el trasmerano con posterioridad a la de Santo Tomás se constata que ésta ha de tomarse como referencia a seguir. Así ocurre en 1493 en el santuario de Nuestra Señora de Sonsoles (Ávila) y en 1495 en la librería capitular de la Catedral de Ávila[1334]. Igualmente, los diseños de Ávila servirán de referente y modelo para la obra de ampliación que contrata en 1496 Martín en la Catedral de Coria (Cáceres), obra que finalmente corre a cargo de Bartolomé de Pelayos. Tanto en Santa Cruz como en Santo Tomás de Ávila y en la Catedral de Coria[1335] se idean plementerías de piedra con terceletes y combados rectos que conforman una especie de puntas de flecha. En Ávila, Martín se ocupa asimismo de las obras de las iglesias de San Juan Bautista y Santiago, así como de las de la casa de Alonso Carrillo de Albornoz[1336].

[1331] Campdera, B.: "Arte y arquitectura en Santo Tomás de Ávila". Monjes y monasterios españoles. Actas del Simposium. Tres volúmenes. San Lorenzo de El Escorial, 1995, I, pp. 199-226. Véase también Alonso Ruiz, B.: "El arquitecto Juan de Ruesga". En Alonso, B. (coord.): Los últimos arquitectos del Gótico. Madrid, 2010, pp. 218-269.

[1332] Carrero Santamaría, E.: "El convento de Santa Cruz la Real de Segovia. De los orígenes románicos a la fábrica tardogótica". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar",* nº XCI, 2003, pp. 143-163. Del mismo autor véase también "La iglesia del monasterio de Santa Cruz la Real de Segovia a fines del siglo XV. Una confluencia de modelos en la arquitectura tardogótica castellana". *Anuario de la Universidad Internacional SEK,* nº 5, 1999, pp. 77-97.

[1333] Sobre la arquitectura mendicante véase Paul, V.: "Le probléme de la nef unique". *Cahiers de Fanjeaux,* 9, 1974, pp. 21-53.

[1334] En la obra de Ávila trabajan con Martín su hijo Juan y Pedro de Rasines. Véase Gómez Moreno, M.: *Catálogo Monumental de la provincia de Ávila.* Ávila, 1983. Véanse también Gómez Martínez, J.: *El Gótico Español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crucería.* Universidad de Valladolid, 1998; Carrero Santamaría, E.:"Las oficinas capitulares de la Catedral de Ávila". *Cuadernos Abulenses,* 28, 1999. *Homenaje a D. Eduardo Ruiz Ayúcar,* 1ª parte, pp. 127-171, y Ruiz Ayúcar, M. J.: "Los obispos y el arte". *Cuadernos Abulenses,* 28, 1999. *Homenaje a D. Eduardo Ruiz Ayúcar.* 1ª parte, pp. 97-126.

[1335] Sobre la Catedral de Coria véase Escobar Prieto, E.: "La Catedral de Coria". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* IX, nº 106, 1901, pp. 245-252; Navareño Mateos, A.: *Arquitectura y urbanismo de Coria: siglos XVI-XIX.* Cáceres, 1982, pp. 94 y siguientes; y García Mogollón, F. J.: *La Catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe*. León, 1999.

[1336] Alonso Ruiz, B.: "El arquitecto Juan de Ruesga". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 218-269. Véase también Alonso Ruiz, B.: "Los tiempos y los nombres del tardogótico castellano". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 43-79.

En la Catedral de Palencia se documenta a Martín desde 1504, firmando el 15 de mayo el contrato para la conclusión del templo[1337]. Durante su intervención en la obra, continuó el edificio dentro de una línea tradicional sin hacer concesiones a elementos novedosos. Así, se encarga de la construcción de cuatro pilares torales y de unas bóvedas de crucería, en las que sigue el modelo empleado en la capilla emplazada junto al crucero[1338].

Gaspar trabaja también en tierras de Palencia, donde llega con su padre Bartolomé a finales del siglo XV. En 1506 trabaja con su progenitor en las bóvedas de la iglesia del convento de Santa Isabel de Valladolid, donde ejecutan crucerías con nervios rectos y terceletes que dibujan estrellas de cuatro puntas; y en 1508 padre e hijo trabajan juntos de nuevo en la iglesia de San Lorenzo de Palencia[1339]. Más tarde, en 1517, Gaspar se encarga del abovedamiento de la capilla mayor y el crucero de la iglesia de Santa Eulalia en Paredes de Nava (Palencia), espacios que cubre con bóvedas de crucería estrellada con nervios rectos y combados que forman una flor de cuatro pétalos en el centro de la cubierta del crucero, mientras que la cabecera, de testero recto, presenta trompas aveneradas[1340]. En septiembre de 1532 Gaspar de Solórzano contrata la obra de la capilla para el Bachiller Juan Rodríguez en la iglesia parroquial de Castromocho (Palencia). Para cubrir la capilla emplea una solución que se utiliza en las naves laterales de la Catedral de Astorga (León) hacia 1525 y es atribuida a Simón de Colonia: los tramos más cercanos a los ábsides presentan un diseño perlongado rompiendo la diagonalidad de los nervios y mantiene centrado un ángulo similar al de un tramo cuadrado[1341]. En el centro de la capilla proyecta una bóveda de crucería con nervios curvos y rectos conformando un diseño naturalista.

En el contexto de cambio entre el tardogótico y la adopción de elementos renacentistas conviene prestar atención a las **citas al romano** que aparecen en diferentes contratos de obra y otros documentos. En Portugal estas citas surgen en fechas tempranas, incluso anteriores a las de España, y lo hacen en condiciones de obra que se obligan a seguir los hermanos Castillo para llevar a cabo algunas de sus empresas arquitectónicas más relevantes.

En España ya en 1494 en el testamento del Cardenal Cisneros existe una referencia al estilo al romano en las palabras *"entablamento a la antigua".* En 1505 del sepulcro del sobrino del Cardenal en la Catedral de Sevilla se dice que ha de ser todo de obra romana.

En Portugal la expresión *"ao romano"* se comenzó a emplear para hacer referencia a las molduras de los relieves clásicos (escocia, toro, bocel,...), para después pasar a designar a

[1337] Martínez, R.: *La Catedral de Palencia.* Palencia, 1988, pp. 49-57. Véase también Alonso Ruiz, B.: "El arquitecto Juan de Ruesga". Martín se obliga a concluir los trabajos en seis años a cambio de tres millones de maravedíes.
[1338] Zalama, M. Á.: "Palencia en el Renacimiento. El desarrollo arquitectónico de un centro artístico secundario". *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres, 3-6 de octubre de 1990.* Mérida, 1992. Tomo I, pp. 357-360.
[1339] Rumoroso Revuelta, G.: "Bartolomé de Solórzano: maestro de obras de la Catedral de Palencia". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 362-397.
[1340] Martín González, J. J. (dir.): *Inventario artístico de Palencia y su provincia.* Tomo I. Madrid, 1977 y Zalama Rodríguez, M. A.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990.
[1341] Véase Gómez Martínez, J.: *El Gótico Español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crucería.* Universidad de Valladolid, 1998, p. 63.

los ornamentos que los decoraban, asociados en este primer momento más a los motivos lombardos que a los grutescos. Precisamente en el desarrollo de la decoración al romano juegan un papel decisivo los diseños y cuadernos de modelos como el Codex Escuarialensis.

En una fecha tan temprana como la de 1488 comienza la obra de la iglesia de Caminha, en la que los maestros españoles Tomé de Tolosa, Francisco Fial y Pero Galego edifican una destacada fachada retablo con decoración al romano que debe fecharse en los primeros años del siglo XVI. Igualmente con un lenguaje vinculado a lo clásico se construye en 1530-1540 la portada lateral de la iglesia, donde interviene Joao Nobre. Aquí las influencias de la portada del Hospital de los Reyes Católicos en Santiago de Compostela son claras, al igual que las de la iglesia de Santa María Mayor de Pontevedra, donde trabaja Nobre[1342].

En 1508 ya se emplea la expresión *"ao romano"* en la obra de la Catedral de Lamego, donde en 1514 las condiciones de la obra del pórtico mencionan la ejecución de un *"entavolamento de obra romana"*, lo cual indica la inclusión de elementos clásicos en estructuras arquitectónicas de corte goticista. Precisamente en este templo trabajan el montañés Juan de Vargas y el trasmerano Juan de Pámanes[1343].

En la obra de los jerónimos de Bélem se vuelve a emplear la expresión *"ao romano"* en 1516 para designar a un motivo indeterminado que puede asociarse a otros elementos arquitectónicos o emplearse en solitario y que sin duda anuncia el nuevo gusto. Algo si está claro y es que únicamente con el empleo de decoración al romano no se crea una opción al manuelino sino que la adopción de elementos propios de la arquitectura a la romana ha de correr parejo al desarrollo de un nuevo concepto espacial basado en los planteamientos de la arquitectura a la antigua. En opinión de Moreira el modo al romano marca la llegada del trasmerano Juan del Castillo al taller de Belém en 1516-1517. En esta línea de adopción de motivos decorativos de raíz lombarda además de grutescos es en la que se lleva a cabo la portada de la sala del capítulo[1344] (Fig.222). Años después, en 1528, el hermano de Juan, Diego del Castillo se encarga de la obra del claustro del Silencio en el monasterio de Santa Cruz de Coimbra, especificándose en sus condiciones que la obra ha de seguir en la disposición de sus elementos buen orden: *"allguma boa moldura de folhas que bem pareça, talus com seu bocell e sua naçela, vasas e capites com sua volta d'algua ordenaça que bem pareça..."*.

Tanto el libro IV del tratado de Serlio como el tratado de Sagredo *Medidas del Romano* se emplean en Portugal de un modo eminentemente práctico y no doctrinario para el diseño de portadas, capiteles, entablamentos y otros elementos arquitectónicos. A este respecto afirma Horta Correia: *"O nosso primeiro Renascimento nao terá tido ainda uma verdadeira consciencia da ordem arquitectónica, mas terá sido importante a liçao de Sagredo como reveladora de uma*

[1342] Serrao, V.: *Historia da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo (1500-1629)*. Lisboa, 2002, págs. 61-63.
[1343] Serrao, V.: Op.cit., pp. 51-55. Vargas trabajará asimismo en la obra de los jerónimos de Belém.
[1344] Moreira, R.: "Santa Maria de Belém. O Mosteiro dos Jerónimos". *O livro de Lisboa.* Lisboa, 1994, pp. 181-194.

primeira intençao de utilizar um sistema de relaçoes sintácticas a partir do vocabulario clássico"[1345].

Pero no debemos de pasar por alto la influencia de los escultores franceses que se relacionan con los Castillo. Así, el empleo de motivos del lenguaje renacentista en la puerta de comunicación entre claustro y refectorio en Santa Cruz coincide con la llegada de Jean de Rouen a Coimbra[1346]. Sin duda alguna, la estrecha relación que se establece entre arquitectura y escultura juega un papel decisivo en el desarrollo del Renacimiento tanto en Portugal como en España. En el país vecino, además de Rouen el también francés Nicolás de Chanterenne es una de las figuras destacadas del panorama artístico de la primera mitad del siglo XVI[1347]. Con una sólida formación humanística, será uno de los introductores en tierras portuguesas del nuevo lenguaje renacentista. Antes de encontrarlo en 1517 a cargo de una de las *"empreitadas"* de la obra del monasterio de los jerónimos de Belém, en 1511 intervendrá en la obra del Hospital de los Reyes Católicos en Santiago de Compostela, donde se relacionará con maestros canteros españoles que trabajan allí y después lo harán en Belém. Probablemente Chanterenne recibe la influencia del borgoñés Felipe de Bigarny ya que son evidentes las semejanzas que poseen algunas de sus obras con las llevadas a cabo por este último en Toledo y en la Catedral de Burgos. En las esculturas de los reyes Don Manuel y Doña María que Chanterenne realiza en el portal de la iglesia de Belém (Fig.223) encontramos el mismo naturalismo que Bigarny imprimió a los Reyes Católicos en la Capilla Real de Granada.

Del francés Rouen, también escultor-arquitecto y de buena formación clasicista, ha de destacarse su relación con los hermanos Castillo[1348]. Así, interviene en 1536 en los túmulos de la iglesia de Trofa do Vouga, templo cuya construcción se atribuye a Diego del Castillo. En ellos el francés hace uso de una decoración al romano. Años antes, en 1528-1529, trabaja en el portal de la iglesia de Atalaia, trazada por Juan del Castillo, con un perfecto conocimiento de lo clásico.

En España merece atención otro escultor que también desarrolla su faceta como arquitecto: Felipe de Bigarny[1349], borgoñés presente en nuestro país desde 1488 con tan solo

[1345] Serrao, V.: Op.cit., pp. 51-55.
[1346] Anjos Craveiro, Mª. de L. dos: *Diogo de Castilho e a arquitectura da Renascença em Coimbra.* Tese de Mestrado. Universidade de Coimbra, 1990, p. 128; y Serrao, V.: Op.cit., capítulo IV.
[1347] Dias, P.: *Nicolau de Chanterene*. Coimbra, 1989; Grilo, J. F.: "Andrea Sansovino e Nicolau Chanterenne. As duas faces da introduçao do Renascimento em Portugal". *Actas do Colóquio A Arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesillas.* Coimbra, 1994, pp. 261-338, y del mismo autor *Nicolau Chanterenne e a afirmaçao da escultura do Renascimento na Península Ibérica (c. 1511-1551).* Tese de Doutoramento em História da Arte. Dos volúmenes. Lisboa, 2000.
[1348] Borges, N. C.: *Joao de Ruao, escultor da Renascença coimbra.* Coimbra, 1980; Serrao, V.: Op.cit.
[1349] Sobre Felipe de Bigarny véase: Domínguez Bordona, J.: "Felipe Vigarny. Resumen de los datos hasta ahora conocidos". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXII. 1914, pp. 262-274; Tormo Monzó, E.: "Algo más sobre Vigarny, primer escultor del Renacimiento en Castilla". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXII. 1914, pp. 275-295; Marías, F.: "Notas sobre Felipe Vigarny: Toledo y La Espeja". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, XLVII. 1981, pp. 425-429; Cadiñanos Bardeci, I.: "Felipe Bigarny, Alonso Berruguete y los sepulcros de los Condestables en Burgos". *Archivo Español de Arte*, LVI. 1983, pp. 341-354; Río de la Hoz, I. del: "Felipe de Bigarny: Origen y formación". *Archivo Español de Arte*, LVII. 1984, pp. 89-92; Bustamante García, A.: "Forment, Bigarny y Gregorio Pardo". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, t. XXXIV. 1988, pp. 167-172; Morte García, C.: "Carlos I y los artistas de la Corte en Zaragoza: Fancelli, Berruguete y Bigarny*". Archivo Español de Arte*, nº 280. 1991, pp. 317-335; Galera Andreu, P.: "Jerónimo Quijano en Jaén y la proyección de Felipe de Bigarny en el Sur". *Homenaje al Profesor Hernández Perera*. Madrid, 1992, pp. 515-526; Suberbiola Martínez, J.: "Felipe de Borgoña: autor del retablo

18 años trabajando en la Catedral de Burgos. En la misma ciudad forma con el paso de los años un taller de escultura muy fecundo y de enorme prestigio que realiza gran parte de las obras llevadas a cabo en Castilla, estando al servicio tanto del rey Fernando el Católico como del Cardenal Cisneros.

Otro artífice que, aunque formado como escultor junto a Bigarny, trabaja fundamentalmente como arquitecto es Diego de Siloé[1350]. Nacido a finales del siglo XV en Burgos su padre Gil de Amberes era un entallador flamenco. En 1517 Diego viaja a Italia, documentándose su presencia en Nápoles. A su regreso a España se convierte en uno de los artífices más destacados de su época, ejecutando obras de suma importancia para el desarrollo del Renacimiento en nuestro país. Así, en la Catedral de Burgos concibe en 1519 la Escalera Dorada y labra dos sepulcros, haciendo uso de un repertorio decorativo renacentista. Y en 1528 en la iglesia de San Jerónimo de Granada emplea como cubrición la crucería casetonada, al igual que hace posteriormente en el deambulatorio de la Catedral.

Volviendo de nuevo a la adopción de elementos propios del lenguaje renacentista en la arquitectura portuguesa ha de fijarse la atención en el contrato suscrito en 1529 por los maestros Diego del Castillo y Diego de Torralba para la construcción del Palacio de Luis de Silveira en Góis. En las condiciones de obra volvemos a encontrar la referencia a lo romano con un claro sentido arquitectónico (*"debuxos ao Romano de allgua boa obra e as colunas serao redondas e inteiras duma pedra"*)[1351]. Asimismo en Coimbra lleva a cabo Diego del Castillo la reforma de la Rua de Sofia, donde edifica varios colegios a mediados del siglo XVI haciendo uso en su arquitectura de un recetario uniforme de modelos clásicos con cúpulas y ventanas termales *"a la romana"*, a la vez que se asiste a una discriminación de los órdenes arquitectónicos (Fig.224). Y en las condiciones de obra del claustro de Tomar, contratado por Juan del Castillo en 1533, se especifica que ha de realizarse *"allguma boa moldura lavrada que bem pareça ao Romano"* así como bóvedas *"con sua cruzaria ao romano"*[1352], pareciendo que esta adopción del gusto a lo romano está fundamentada en el deseo por parte del rey portugués de optar por una arquitectura nueva acorde con los tiempos del lenguaje renacentista.

Entre las obras españolas realizadas por maestros trasmeranos durante la primera mitad del siglo XVI en cuyas condiciones se encuentran referencias a la obra al romano podemos citar la capilla para el bachiller Juan Rodríguez en la iglesia de San Esteban de

---

mayor de la Capilla Real de Granada. Prueba documental". *Boletín de Arte*, 1992-1993, pp. 391-393; Castillo Oreja, M. A.: "La selección del encargo. Felipe de Bigarny en las empresas artísticas de Cisneros". *Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa*. Madrid, 1994, pp. 789-807; Río de la Hoz, I. del: *El escultor Felipe de Bigarny (h.1490-1542)*. Tesis Doctoral presentada en 1996 en la Universidad Complutense de Madrid. Junta de Castilla y León, 2001.

[1350] Gómez-Moreno Martínez, M.: *Diego de Siloé. Homenaje en el IV centenario de su muerte*. Granada, 1963 (reedición facsímil, 1988); Fernández Gómez, M.: "El lenguaje de los grutescos y Diego de Siloé". *Academia*, 1984; Zalama Rodríguez, M. Á.: "Diego de Siloé en Burgos. Irrupción, desarrollo y asimilación del Renacimiento". *Actas del IX Congreso del Comité Español de Historia del Arte.* Tomo I. Madrid, 1994, pp. 125-131.

[1351] Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e classicismo". *História da Arte Portuguesa.* Segundo Volume. *Do "Modo" Gótico ao Manierismo*, pp. 302-375.

[1352] Torre do Tombo: Documento do Convento de Christo, maço 75. Recogido en ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 195. Véase Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e classicismo"…

Castromocho (Palencia), trazada y contratada por Gaspar de Solórzano en septiembre de 1532[1353]. En las condiciones de obra se señala que en *"el alto de los capiteles donde comienzan los gargamentos se haga una buena moldura al romano"* y *"defuera desta capilla se haga su cornija al romano de sus buenas molduras"*. Años antes, en 1515, el trasmerano Juan Campero "el viejo" se ocupa en Alcalá de Henares de unos pilares con basa y capitel "a la antigua".

3.3. La dinastía de los Solórzano: el foco palentino y su área de influencia.

La Junta de Cesto destaca durante la primera mitad del siglo XVI, pues en este período dos maestros naturales de Santa María de Hazas y continuadores de la dinastía iniciada años antes por Bartolomé de Solórzano, su hermano Martín y su hijo Gaspar, formados en el gótico austero y sobrio que muestra mayor preocupación por lo estructural, ocupan al igual que su antecesor el puesto de Maestro Mayor de la Catedral de Palencia, cargo al que se une en el caso de Gaspar el de Veedor de las Obras del Obispado de Palencia[1354].

Martín de Solórzano trabaja en Palencia, Ávila, Coria (Cáceres)[1355] y Salamanca. Tasador y veedor de obras de relevancia (Capilla Real de Granada, Catedrales de Sevilla y Salamanca, iglesia de Santa María de Tordesillas en Valladolid), cuenta con gran prestigio profesional avalado por el peso de su apellido en el ambiente arquitectónico de la época. Su obra, según Alonso Ruiz, al igual que la de su hermano Bartolomé, está influida por la arquitectura hispanoflamenca del foco toledano[1356]. Interesado por la solidez de las estructuras, aboga por las superficies limpias en las que el ornato solo viene marcado por el empleo de elementos arquitectónicos, algo que, en opinión de Azcárate, les ocurría también a los maestros cántabros que trabajaban en la obra del claustro de la Catedral de Sigüenza[1357]. En ellos, como en Martín de Solórzano, priman los aspectos estructurales sobre los decorativos con un desarrollo destacado del tratamiento de las superficies pétreas.

Martín muestra un claro distanciamiento de los postulados decorativistas de Juan Guas, asimilando elementos que pueden remitir a su formación junto a algún maestro foráneo.

[1353] Archivo particular de Don Francisco Castrillo, de la villa de Castromocho. Publicadas en García Chico, E.: "Gaspar de Solórzano, maestro de cantería" pp. 175-177.

[1354] Véase Azcárate Ristori, J. Mª. : "El brote del Renacimiento en Palencia". *Actas del I Congreso de Historia de Palencia. Tomo I. Arte, arqueología y Edad Antigua.* Palencia, 1987, pp. 61-68; y Rumoroso, G.: "Consideraciones acerca de los Solórzano y su actividad en la Catedral de Palencia". *Altamira*, nº LXV. Santander, 2004, pp. 79-116.

[1355] En Ávila se le atribuye la obra de la iglesia de Santo Tomás, obra que se compromete a tomar como referencia al ser contratado en 1496 por el Cabildo de la Catedral de Coria. Asimismo, en Santo Tomás las similitudes con la obra de la capilla del Cardenal (antigua librería capitular) de la Catedral de Ávila, contratada en enero de 1495 por Martín son patentes. Sánchez Lomba, F. M.: "Martín de Solórzano: la influencia de Santo Tomás de Ávila en los proyectos constructivos de la Catedral de Coria". *Norba-Arte*, III. Cáceres, 1982, pp. 63-76. En la librería catedralicia Martín de Solórzano era sustituido en sus ausencias por su hijo Juan y el cantero Pedro de Rasines. Véase Gómez Moreno, M.: *Catálogo Monumental de la provincia de Ávila.* Ávila, 1983, pp. 86 y 455-457. En torno al convento de Santo Tomás véanse las pp. 184-186; Carrero Santamaría, E.: "Las oficinas capitulares de la Catedral de Ávila". *Cuadernos* Abulenses, nº 28. Ávila, 1999; y Martínez Frías, J. M.: "Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, nº LXXXIX, 2002, pp. 197 y ss.

[1356] Alonso Ruiz, B.: *Arquitectura tardogótica en Castilla. Los Rasines*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2003.

[1357] Azcárate, J. Mª. de: "Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica". *B.S.A.A.* Tomo XXXVII. Valladolid, 1971.

De ahí el empleo por parte de Solórzano de elementos extraños en la obra de Guas como arcos apainelados, rebajados o polilobulados, sartas de bolas y baquetones entrecruzados[1358]. Pero sobre todo resultan distintivas las bóvedas de crucería, estrelladas y con finos nervios, en donde el maestro centra los aspectos decorativos de sus obras, caracterizadas por la austeridad y la monumentalidad además de por el buen tratamiento de la cantería (Fig.225). Tal es el caso del santuario de Nuestra Señora de Sonsoles, cuya traza debe realizar hacia 1493, y las iglesias de San Juan Bautista y Santiago, todas en Ávila, de cuya reconstrucción se ocupa en los primeros años del siglo XVI[1359].

En Ávila, Martín de Solórzano se ocupa también de la obra de la Puerta de Montenegro en las murallas de la ciudad en los últimos años del siglo XV[1360]. Y en 1499 con Juan de Ruesga aparece citado como maestro de las obras de la nueva catedral de Salamanca. Es posible que ambos fuesen elegidos por el prelado fray Diego de Deza, el cual al ocupar con posterioridad el obispado de Palencia pondría al trasmerano al frente del templo catedralicio en 1504 sin nombrarle como Maestro Mayor pero ejerciendo como tal, siendo sucedido a su muerte en 1506 por Ruesga[1361]. No hay duda alguna que tanto Solórzano como Ruesga eran maestros reputados que contaban con intervenciones en obras destacadas. En la Catedral Nueva de Salamanca intervinieron en la planificación de las obras de derribo de las casas del solar que había de ocupar el templo y en la apertura de los cimientos del edificio. Poco después, Martín marcha a tierras palentinas quedando Ruesga en Salamanca hasta el año 1506 en que, tras el fallecimiento del primero, le sucede al frente de las obras de la Catedral de Palencia como Maestro Mayor de ellas[1362] mencionándose en una de las claúsulas que marcan dicha maestría que *"por quanto el dicho Juan de Ruesga es muy buena persona y buen maestro y aun porquel dezia que tenia compañia con Martin Ruiz de Solorzano, que Dios aya, que primero avia tomado y començado esta dicha presente obra e que por aquello el devia suceder en su logar en dicha obra, como el dicho Solorzano la tenia…"*[1363].

En Palencia encontramos a Martín en las cuentas de fábrica de la catedral en 1504, si bien su hermano Bartolomé ya estaba inscrito en ellas desde 1488 a 1506. Conviene destacar que en la Catedral de Palencia el trabajo de Martín se ajustaba a un deseo de continuidad con lo tradicional sin introducción de nuevas *"maneras"* arquitectónicas. En el contrato que firma con el obispo Diego de Deza en mayo de 1504 se especifica que el maestro ha de construir cuatro pilares torales similares a los dos de la capilla situada junto al crucero y que asimismo

[1358] Banbo Torviso, I. G.: "Simón de Colonia y la ciudad de Burgos. Sobre la definición estilística de las segundas generaciones de familias de artistas extranjeros en los siglos XV y XVI". *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época. Burgos, del 13 al 16 de octubre de 1999.* Burgos, 2001, pp. 51-70.

[1359] Las obras de estos dos últimos templos quedan paralizadas a la muerte de Martín de Solórzano siendo retomadas por los maestros trasmeranos Juan Campero "el viejo" y Pedro de Güemes. Martínez Frías, J. M.: "Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila"…

[1360] Ruiz-Ayúcar Zurdo, Mª. J.: *Juan Campero, Maestro de Cantería.* Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto de Arquitectura Juan de Herrera. Ávila, 2006, p. 23.

[1361] García Cuesta. T.: "La Catedral de Palencia según los protocolos. La obra de cantería". *B.S.A.A.*, XX. Universidad de Valladolid, 1954, pp. 91-142.

[1362] Martínez Frías, J. M.: "La fundación del convento de Santa Úrsula de Salamanca y su posible relación posterior con el foco hispanoflamenco toledano". *B.S.A.A.,* nº LXVII. Universidad de Valladolid, 2001, pp. 157-187. Véase también Alonso Ruiz, B.: "El arquitecto Juan de Ruesga". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 218-269.

las bóvedas han de ser como las que presenta dicha capilla. Parece que se quiere dejar claro que la bóveda sobre el crucero constituye una excepción[1364]. Sin embargo, su fallecimiento en 1506 hace que únicamente pueda encargarse de la erección de las capillas de San Ildefonso y San Gregorio, del tramo ya iniciado y de los basamentos de los pilares torales[1365] (Fig.226).

Y será antes de 1496 cuando Martín sea convocado por el Cabildo de Coria (Cáceres) para presentar traza y condiciones para la obra de la nueva catedral[1366]. En 1502, y aunque Solórzano y Juan de Ruesga pujan por la obra, ésta pasa a Bartolomé de Pelayos tras la presentación de nuevas trazas y condiciones. Todo parece indicar que Martín de Solórzano, ocupado en otros trabajos, únicamente había realizado la capilla mayor del templo, algo que declara Pelayos al hacer referencia a los materiales que quedaron *"de la obra de la capilla mayor que fizo el maestro martin de solorzano"* y el sepulcro del obispo Ximénez de Préxamo, fechado en 1497.

A Martín de Solórzano se le ha atribuido asimismo la obra del presbiterio de la iglesia de San Juan Bautista de Santoyo (Palencia), aunque Zalama afirma que el empleo en dicho espacio de cubiertas con nervios rectos fecha la obra en torno a 1500 y que en esa época se desconoce la actividad del trasmerano[1367], cuando no es así pues ya desde 1496 aparece documentado en Coria, donde ya hemos visto que concibe bóvedas en las que se combinan nervios curvos y rectos. Remite Zalama a la tipología empleada por Simón de Colonia en la Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos, donde las trompas aveneradas sirven de transición entre el espacio poligonal de la cabecera y el espacio cuadrado del transepto. Esas mismas trompas se emplean en Santoyo, pero la cubierta es en este caso de menor riqueza en lo que se refiere al trazado de los nervios. Bien pudo Martín conocer la obra de Colonia a través del trabajo de su hermano Bartolomé en la Catedral de Palencia, en cuya cubierta del crucero se percibe la traza de Simón de Colonia. Sólo unos años antes de la obra de Santoyo, en 1497, Bartolomé dirigía las obras de cerramiento de la bóveda catedralicia palentina como Maestro Mayor del templo. Alonso Ruiz afirma que investigaciones recientes remiten al antecesor de Martín en la obra catedralicia palentina como autor de la cabecera de Santoyo[1368], mientras que Zalama y Gómez Martínez atribuyen la traza de ésta a Simón de Colonia[1369].

[1363] Alonso Ruiz, B.: Op.cit.

[1364] Zalama, M. Á.: "Palencia en el Renacimiento. El desarrollo arquitectónico de un centro artístico secundario". *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres, 3-6 de octubre de 1990.* Mérida, 1992. Tomo I, pp. 357-360.

[1365] Díaz-Pinés Mateo, F.: "La Catedral gótica de Palencia: un esquema de las transformaciones de la "Bella Desconocida". *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: las Catedrales de Castilla y León I.* Actas de los Congresos de Septiembre de 1992 y 1993. Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila, 1994, pp. 117-145.

[1366] Sobre la intervención de Martín de Solórzano en la Catedral de Coria véase Navareño Mateos, A.: *Arquitectura y urbanismo de Coria: siglos XVI-XIX.* Cáceres, 1982, pp. 94 y siguientes. En García Mogollón, F. J.: *La Catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe*. León, 1999, pp. 51-53 se mencionan los pagos recibidos por los sobrinos de Martín en 1497-1499 por la obra, que comprende capillas, capilla mayor y portada gótica del lado del Evangelio. Véase también Alonso Ruiz, B.: "El arquitecto Juan de Ruesga".

[1367] Zalama, M. Á.: *Santoyo. Iglesia de San Juan Bautista*. Excelentísima Diputación Provincial de Palencia, 1992.

[1368] Alonso Ruiz, B.: *Arquitectura tardogótica en Castilla. Los Rasines*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2003. La autora menciona asimismo otra obra atribuida a Martín de Solórzano: la iglesia de La Asunción de Arnuero.

[1369] Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, y del mismo autor S*antoyo. Iglesia de San Juan Bautista*; Gómez Martínez, J.: *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna.* Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 1994. Edición de la Universidad de Valladolid, 1998.

Gaspar de Solórzano, hijo de Bartolomé de Solórzano y de su esposa María Paz, debió de formarse con su padre en la tradición goticista, viajando con él y con sus tíos Martín y Pedro a Palencia en 1472[1370]. Además de construir, traza, documentando obra en Palencia y Valladolid entre los años 1516 y 1541. El primero de esos años Gaspar y sus compañeros Miguel y Pascual toman a su cargo la obra de cantería de la iglesia parroquial de Santa María de Medina de Rioseco (Valladolid), donde pilares y bóvedas se encuentran influidos por la obra de la Catedral de Palencia. Un año después, el maestro de Cesto interviene en las obras de abovedamiento de la capilla mayor y el crucero de la iglesia de Santa Eulalia de Paredes de Nava (Palencia).

El 3 de abril de 1522 Gaspar recibe el nombramiento de Maestro Mayor de la Catedral de Palencia y Veedor de las Obras del Obispado de Palencia, logrando así una posición afianzada en el mundo de la cantería. Sin embargo, ya en 1519 interviene en la obra de la sobreclaustra del templo catedralicio. Asimismo, trabaja en los corredores de las azoteas del Colegio de San Gregorio de Valladolid (1524); en la obra de cantería del monasterio e iglesia de Santa Clara en Medina de Rioseco (1529), con traza y condiciones propias; en el reparo de un pilar para la iglesia de San Miguel de Palencia (1531) y en la capilla para el bachiller Juan Rodríguez, catedrático y capellán de la Universidad de Valladolid, en la iglesia palentina de San Esteban de Castromocho (1532), igualmente con trazas suyas[1371]. La última obra que se conoce de Gaspar es la del chapitel de la torre de la Colegiata de San Miguel de Ampudia (Palencia), obra que contrata en octubre de 1541 con García de la Gándara, cantero natural de Riaño.

Durante la maestría catedralicia de Gaspar en Palencia, éste debió encargarse de las obras de la puerta de acceso al claustro, puerta en esviaje con arco de medio punto entre columnas abalaustradas con decoración concentrada en las jambas e intradós del arco, así como tímpano calado sobre la puerta adintelada con roleos entrelazados (Fig.206). Asimismo, se encargó de la construcción de habitaciones en la sobreclaustra y del pavimentado de la zona más antigua de la iglesia (las naves colaterales a la capilla mayor, los cinco tramos del crucero viejo y los tramos de la girola)[1372].

[1370] Véanse los trabajos de García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla.* Tomo I. *Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp. 5-8; "Gaspar de Solórzano, maestro de cantería". *B.S.A.A.* Volumen XV. Valladolid, 1949, pp. 169-179; y *Bartolomé y Gaspar de Solórzano.* Santander, 1955; además, Parrado del Olmo, J. Mª.: "Evolución artística de la Catedral de Palencia a través del gobierno de los obispos del Renacimiento (1525-1594)". *Jornadas sobre la Catedral de Palencia. 1 al 5 de Agosto de 1988.* Universidad de Verano "Casado del Alisal". Valladolid, 1989, pp. 143-182; y Rumoroso, G.: "Consideraciones acerca de los Solórzano y su actividad en la Catedral de Palencia". *Altamira*, nº LXV. Santander, 2004, pp. 79-116.

[1371] Archivo particular de Don Francisco Castrillo, de la villa de Castromocho. Publicadas en García Chico, E.: "Gaspar de Solórzano, maestro de cantería" pp. 175-177.

[1372] Martínez, R.: *La Catedral de Palencia.* Palencia, 1988, pp. 49-57. Por los mismos años, hacia 1525-1527, Alonso de Solórzano, sin duda alguna pariente de los maestros canteros trasmeranos, lleva a cabo unas adiciones en el retablo mayor del templo. Véase Parrado del Olmo, J. Mª.: "Evolución artística de la Catedral de Palencia…".

3.4. Pedro de Bueras y la Maestría Mayor de la Catedral de Oviedo: la dinastía de los Cerecedo.

En la Junta de Voto el primer maestro cantero de relevancia será Pedro de Bueras, documentado entre finales del siglo XV y el primer tercio del siglo XVI. Nieto de Pedro Fernández de la Maza y María de Ochoa e hijo de Juan de Bueras y Sancha García, Pedro aprendió el oficio de cantería en Burgos, como él mismo lo declara en 1511 en una ejecutoria de hidalguía[1373]. Afirma entonces Bueras que *"en el dicho lugar e junta de Boto, donde es dicho lugar de Bueras, non avia avido ni avia ome pechero alguno, sy non que todos heran fijosdalgo"*, y *"despues que fallecio el dicho su padre, se vino a Burgos a aprender el ofiçio de canteria"*. De Burgos debió pasar a León, donde en 1499 trabaja ya como oficial del Maestro Mayor de la Catedral Juan de Badajoz el Viejo. Posteriormente se instala en Oviedo, ciudad en la que contrae matrimonio con Magdalena García de la Sierra en 1504 y donde llega a desempeñar el cargo de Maestro Mayor de la Catedral, siendo su aparejador un maestro llamado Juan Gómez de Cerecedo, hermano del cuñado de Bueras, el también cantero Martín Ruiz de Cerecedo[1374]. Da inicio así Pedro de Bueras a un grupo de maestros que desempeñan la maestría de la catedral ovetense durante la segunda mitad del siglo XVI. En la figura de Pedro de Bueras observamos la evolución producida desde su etapa de formación a finales del siglo XV hasta el nombramiento como alto cargo arquitectónico a principios del siglo XVI.

De Juan de Badajoz el Viejo se conoce su llegada a León junto a su hermano Rodrigo respondiendo al llamamiento del obispo Valdivieso. Éste proyectaba la construcción de la Capilla de Santiago, concebida como biblioteca por el cabildo[1375]. No sabemos si los dos hermanos estuvieron juntos en la ciudad o si uno vino antes que el otro. Lo que sí está documentado es que el 27 de febrero de 1499 Juan aparece como maestro de la obra cuando se solicita la presencia de maestros para que reconozcan el estado en el que se encuentran los trabajos, trabajos que a juicio del propio Badajoz y de su oficial Pedro de Bueras no iban bien. Seguramente fuera Rodrigo de Badajoz el que iniciara las obras y al marchar a Orense por problemas con su hermano éste las retomara o Juan, al hacerse cargo de unas obras iniciadas por Rodrigo, exigiera un replanteo de las mismas.

Pedro de Bueras llegó a Oviedo de la mano del propio Badajoz pues éste era maestro de la obra de su catedral (Fig.227), maestría que compartía con la de la catedral leonesa. En enero de 1511 un acuerdo capitular decide que, debido a que Badajoz no residía en Oviedo y tenía abandonadas las obras, Pedro de Bueras sea contratado para que las prosiga. El contrato se hace efectivo en el mes de mayo asignándosele al maestro 10.000 maravedíes y una casa para él y su esposa. De ahí las similitudes existentes entre la obra de la librería de la

[1373] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Registro de Ejecutorias, Caja 267,18. Sabemos por el mismo documento que su padre y su hermano Juan habían sido llamados para luchar en la Guerra de Granada y que en ella halló la muerte su progenitor.
[1374] Véase García Cuetos, M. P.: *Arquitectura en Asturias (1500-1580). La dinastía de los Cerecedo*. Oviedo, 1996, pp. 124 y siguientes; y González Cerecedo, J. A.: *El Viejo Hogar de los Cerecedo (I). Los Cerecedo. Una historia familiar en la Junta de Voto.* 2010. En http://loscerecedo.files.wordpress.com/2010/09/el-viejo-hogar-i3.pdf .
[1375] Merino, W.: *Arquitectura hispano flamenca en León.* León, 1974, pp. 102-103, 177, 358-359.

catedral leonesa y el pórtico y la torre de la ovetense. En opinión de Caso, Bueras se relacionado con la obra ovetense desde 1505, ya que antes de ser elegido maestro de ésta fue aparejador de Badajoz en ella[1376] y como tal parece que recibe permiso para trasladarse a Burgos, donde permanece un mes. Pese a una ausencia tan larga recibe su salario completo en la fábrica ovetense por lo que bien pudiera haber ido a la capital burgalesa a tratar temas relacionados con la obra de la torre de la Catedral de Oviedo[1377]. En esta torre se sigue el modelo de la de León con estructura cuadrada al exterior pero octogonal al interior. Se reinterpreta la torre leonesa desde la óptica alemana, por lo que podría deberse a trazas de Simón de Colonia[1378].

El maestro Bueras alcanzó una destacada posición económica gracias a su dedicación profesional como constructor y a sus buenas relaciones con el cabildo. A su muerte en 1530 la obra del pórtico ovetense estaba concluida pero no la de la torre, marcada por el incendio acaecido en Oviedo el 25 de diciembre de 1521 y por la crisis económica.

A Pedro de Bueras atribuye García Cuetos la traza de las casas-tienda de la plaza junto a la catedral, plaza desaparecida en los años 30 del siglo XX[1379]. Bueras da inicio a una red que establece su centro de trabajo en Oviedo, destacando por el control establecido en el cargo de maestro mayor de su catedral. Tras las maestrías de Bartolomé de Solórzano y Pedro de Bueras, se inicia una nueva etapa protagonizada por los Cerecedo, maestros tracistas que trabajan en la arquitectura religiosa y civil de Asturias y Galicia.

3.5. Juan y Diego del Castillo en Portugal. Entre los planteamientos tardogóticos y las primeras manifestaciones renacentistas.

Naturales de Castillo, en la Junta de Siete Villas, los hermanos Juan y Diego del Castillo, se forman como maestros canteros en la tradición tardogótica[1380]. Hijos ambos del cantero de Castillo Diego del Castillo, Juan nace de su primer matrimonio con Mencía de Miera, de Rubalcaba, mientras que Diego es fruto de su unión con María de Zorrilla, del valle de Soba. El padre de ambos consta como cantero en 1471 y 1477 en el monasterio de Batalha y se

[1376] Caso, F. de: *La construcción de la Catedral de Oviedo (1293-1587)*. Oviedo, 1981, pp. 333-410.
[1377] García Cuetos, Mª. P.: "Entre la civitas y la urbs. La inserción urbana de la catedral de Oviedo". En Carrero, E. y Rico, D. (eds.): *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica.* Murcia, 2005, pp. 99-140; y García Cuetos, Mª P.: "Les dames de l'horizon: Les flèches ajourées comme expression du pouvoir et la recréation hispanique d'un modèle européen", en *E-Spania*: *Revue électronique d'études hispaniques médiévales.* Nº 3, junio 2007, Université Paris-Sorbonne (Paris IV). En http://e-spania.revues.org/document476.html
[1378] García Cuetos, Mª. P.: "En los límites de la sombra como arquetipo historiográfico. La llegada de Juan de Colonia y su aportación a la arquitectura tardogótica en Castilla". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 70-146.
[1379] García Cuetos, Mª. P.: Id. Se trata de casas que presentaban una disposición similar a las del Arco de los Zapatos en la misma ciudad, con dos pisos de vivienda y bajo con pórtico de arcos rebajados y robustos pilares.
[1380] Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 146 y 147; Dias, P.: *Os portais manuelinos do mosteiro dos jerónimos.* Coimbra, 1993, pp. 31-54. Relacionado con el influjo mutuo entre las arquitecturas gallega y portuguesa véase Vila Jato, Mª. D.: "El Primer Renacimiento Galaico-Portugués: Influjos Mutuos". *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte.* Tomo I. Cáceres, 1992, pp. 351-356.

documenta asimismo como testigo de Juan Guas en la obra del claustro de la Catedral de Segovia en 1475[1381].

Sus hijos Juan y Diego juegan un papel decisivo en la introducción de rasgos renacentistas en la arquitectura portuguesa, si bien antes de tratar de ellos, ha de tenerse en cuenta el contexto en el que se mueven estos maestros a su llegada a Portugal[1382]. Así, entre finales del siglo XV y el primer tercio del siglo XVI la arquitectura llevada a cabo en la corona portuguesa camina entre los planteamientos tardogóticos y los atisbos del nuevo gusto renacentista de fuerte inspiración clásica. Mientras que los modelos formales y estructuras son expresión de las ideas goticistas, los elementos decorativos y su empleo en busca de una dinamización del espacio son algo ya totalmente moderno. Este estilo, que encuentra su desarrollo durante el reinado del monarca portugués Don Manuel I el Venturoso, se convierte en el vehículo ideal de representación de un dominio político que traspasa las fronteras del actual Portugal hasta llegar a todas las colonias y territorios conquistados por el rey lusitano. Durante el primer tercio del siglo XVI se asiste a una renovación arquitectónica de carácter decorativo. Aunque las estructuras aún siguen presentando una fuerte dependencia de la tradición tardogótica, los repertorios de motivos ornamentales muestran una vinculación directa con modelos de influencia italianizante. La incorporación de decoración renacentista a edificios de arquitectura manuelina configura lo que podría considerarse un primer renacimiento portugués, que encuentra sus principales focos de desarrollo en aquellas zonas donde las influencias del ideario humanista de raíz neoplatónica cuentan con mayor aceptación por parte de élites políticas o religiosas. Tal es el caso de lo que ocurre en Caminha (en su iglesia parroquial se emplea una decoración de influencia lombarda)[1383], donde juega un papel destacado la labor de patronazgo del marqués de Vila Real Don Fernando de Meneses, cuyos hijos tenían como preceptor desde 1498 al italiano Cataldo Sículo[1384]. En Viseu será el obispo Don Diego Ortiz de Villegas quien contrate en 1513 a los hermanos Juan y Diego de Castillo para llevar a cabo la obra de la nueva capilla mayor de la catedral, obra incluida en un proyecto arquitectónico más ambicioso que, tomando como modelo de referencia la corte italiana de los Médici en Urbino, incluía además de la reforma de la sede catedralicia, la del Palacio de Fonteco.

En la corte de Portugal es el proveedor de las obras reales Bartolomé de Paiva, el cual favorece el cambio que anuncia la ruptura progresiva con el manuelino y la aceptación gradual de los presupuestos clásicos. Al ser el encargado de organizar los talleres de las obras reales y administrar los recursos en función del coste de los proyectos, Paiva juega un papel decisivo en el mundo artístico portugués. Él fue en buena medida el responsable de la adhesión de la corona al gusto y a los criterios estéticos del Primer Renacimiento. En este contexto la relación

[1381] Véase VV.AA.: *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes.* Santander, 1997, pp. 50-52; y Ealo de Sá, Mª.: *El Arquitecto Juan de Castillo. "El Constructor del Mundo".* Santander, 2009, pp. 58 y siguientes y 250.
[1382] Véase Serrao, V.: *Historia da Arte em Portugal. O Renascimento e o Manierismo (1500-1620).* Lisboa, 2002.
[1383] Anjos Craveiro, Mª. de L. dos: *Diogo de Castilho e a arquitectura da Renascença em Coimbra.* Tese de Mestrado. Universidade de Coimbra, 1990, p. 35.
[1384] Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e classicismo". *História da Arte Portuguesa.* Segundo Volume. *Do "Modo" Gótico ao Manierismo.* Lisboa, 1995, pp. 302-375. Veáse Serrao, V.: *História da Arte em Portugal...*, p. 64.

con lo francés es importante e influye decisivamente en Juan del Castillo y consecuentemente en los maestros que trabajan en torno a él, muchos de ellos oriundos de la Merindad de Trasmiera. Los hermanos Castillo entran en contacto en tierras portuguesas con escultores franceses como Chanterenne y Jean de Rouen, los cuales también desarrollan su carrera profesional dentro del ámbito de la arquitectura mostrando preferencia por los elementos decorativos. El primero colabora estrechamente con Juan del Castillo en la obra del monasterio de los jerónimos de Belém y con Diego del Castillo en los trabajos de construcción del monasterio de la Santa Cruz de Coimbra. Por su parte, Rouen compite en Coimbra con Diego del Castillo por ser el maestro encargado de la reforma arquitectónica impulsada por el jerónimo fray Brás de Barros, y trabaja en el monasterio de Santa Cruz, encargándose de la fuente del claustro de Manga (Fig.228), concebida a modo de pequeño templete de planta centralizada, y seguramente de la puerta de comunicación entre el refectorio y el claustro del monasterio, obra en la que se aprecia la aparición de elementos renacentistas.

Pero será en la obra de los jerónimos de Belém donde los Castillo, y de un modo relevante, Juan, encuentren todo un conjunto de influencias que se reflejará en sus obras posteriores. Cuando llega al monasterio lisboeta en 1516, la dirección de la construcción de éste se encuentra en manos del maestro francés Boytac, a quien se atribuyen las trazas para la obra[1385]. Instalado en Batalha a finales del siglo XV, Boytac trabaja en su monasterio ocupándose también en la dirección de las obras del monasterio de Jesús de Setúbal (Fig.204). Además, interviene en obras civiles como las del Palacio de Sintra, y militares como la fortaleza de Arzila en el norte de África, donde se revela su faceta de ingeniero militar. En todas ellas se muestra como un artífice que se mueve entre estructuras propias del tardogótico, a las que imprime las características propias del manuelino, con una decoración exuberante. En este contexto resulta decisiva su destitución en 1515 de la dirección de una de las obras claves del estilo manuelino, el monasterio de los jerónimos de Belém en Lisboa, y su sustitución por el maestro trasmerano Juan del Castillo[1386], lo cual posibilita la llegada de numerosa mano de obra trasmerana, además de maestros franceses y flamencos formados en los primeros focos renacentistas europeos. A Bartolomé de Paiva se debe la promoción de los hermanos Castillo para la opción renacentista de esta obra. Paiva vuelve a decantarse más adelante por planteamientos clasicistas en Santa Cruz de Coimbra, Tarouca, Alcobaça, San Francisco de Évora y Tomar.

Para la correcta evaluación del papel jugado por los Castillo en Portugal hay que tener en cuenta la moderna revisión de la actividad de Boytac, a quien se le había adjudicado una gran cantidad de obras no documentadas. Algo similar ha sucedido con los Castillo. Se había tratado de encontrar un arquitecto que personificara un estilo, el Manuelino, pero hoy se tiende

[1385] Véase Marqués de Carvalho, A.: *Do Mosteiro dos Jerónimos.* Lisboa, 1990 y Alves, J. da F.: *O mosteiro dos Jerónimos. Vol. II. Das origens à actualidade.* Lisboa, 1991, pp. 59-66.
[1386] Grilo, F. J.: "Escultura e escultores del tardo-gótico e do renascimento em Portugal. Hibridismo e decorativismo escultórico em Santa Maria de Belém e no convento de Cristo, em Tomar". Alonso Ruiz, B. y Villaseñor Sebastián, F. (eds.): *Arquitectura Tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e Intercambios.* Editorial de la Universidad de Cantabria. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. 2014, pp. 233-250.

a pensar que lo que conocemos como "Manuelino" abarca la actividad de varios arquitectos, con orígenes, capacidades y orientaciones artísticas diversas, bajo distintos patronazgos, como explica Ferreira de Almeida: *"Hoje, todos concordaremos que a longa lista de obras que Reinaldo dos Santos atribui a Boitaca é manifestamente exagerada e que a coluna torsa e outras características, ainda que possam lembrar soluçoes utilizadas por este mestre, nao sao apenas específicas dele. Sem dúvida que o manuelino foi um estilo assumido por toda uma sociedade, em uma ou duas geraçoes, e foi uma linguagem desenvolvida em toda uma época por uma plêiade de mestres, de artífices e de encomendadores e nao apenas por dois ou três arquitectos"*[1387]*.* Así, Juan del Castillo traslada a Portugal la propuesta arquitectónica del gótico levantino, especialmente en lo que respecta a abovedamientos y elementos sustentantes, como la columna torsa. Contribuye, de manera importante, a trasladar la arquitectura del ámbito valenciano (Pere Compte) a un área que abarca no sólo Portugal sino, aunque no esté documentado, el oeste de Castilla (Huelva, Extremadura, Salamanca). Esta misma propuesta arquitectónica es en realidad la que traslada Boytac. Aunque algunas fuentes antiguas mencionan su posible origen italiano ("Boitaca"), se piensa que era originario del Languedoc[1388]. Si su formación fue languedociana, como su apellido denota, Boytac conoció también la arquitectura borgoñona y nórdica: *"uma simultânea familiaridade com as escolas borgonhesas e nórdicas (Brou ou Brunswick, por exemplo) e com a arquitectura do Midi e da Catalunha (Albi, Mallorca), situando-se assim a 'meio caminho' entre os diversos modelos do gótico tardio internacional e Portugal"*[1389].

Jean Bony[1390] ha subrayado cómo a mediados del siglo XIII la experimentación gótica se desarrolla en tres centros conectados entre sí: Toulouse (iglesia de los franciscanos, destruída), Narbona y Barcelona (iglesia de Santa Catalina), en los cuales se desarrolla la búsqueda de grandes espacios unificados; y Paul Frankl habla del tipo languedociano de iglesia con capillas flanqueando las naves. La catedral de Albi será uno de los centros de irradiación de esta arquitectura[1391]. En realidad hemos de considerar un territorio que incluye Languedoc, Rouergue y Gascuña, en donde hubo un nutrido grupo de canteros. *"El origen de los lapicidas está ligado a la implantación de las canteras. Algunos vienen del Lévezou, como Pierres Combettes, Déodat Alaus o Antoine Salvanh; otros deben su vocación al país de Cordes: Conrad Rogier, Jean Agassa, Hugues Procha. El País de Olt está representado por Guillaume y Pierre Desmazes de Cruéjouls (1508-1529) así como por Peyre y Jean Graffanh*

[1387] Ferreira de Almeida, C. A.: "A igreja de Jesus de Setúbal", *Revista da Faculdade de Letras,* 1990, pp. 267-279.

[1388] En efecto, el apellido podría ser "Bouticle", del Aveyron, cerca de Albi; un Jacquet de la Bouticle trabajó como cantero (*"maçon"*) en la catedral de Troyes durante treinta años, entre 1462 y 1495, liderando un grupo de canteros que construían bóvedas y pilares, situado en el escalafón del taller de la catedral inmediatamente detrás del maestro principal de la obra, Anthoine Colas y después de Jehancon Garnache, a quienes a veces ayudaba específicamente. Jacquet Bouticle podría haberse "portuguesizado" como Diogo (Jacques = Diego) Boytac ó Boutaca (es denominado en los textos de época como Boytac, Buytac, Putaca, Boutaca, Boithaca, Boutaca, Butaca), y ser quien está documentado en Portugal desde 1498 (en Setúbal) hasta enero de 1517 (jerónimos de Belén en Lisboa). Pero serían al menos 55 años de vida activa como cantero, no imposible, pero improbable, además de que nada hay en Boytac que denote un trabajo en la catedral de Troyes, aunque podrían verse similitudes con el manuelino en las bóvedas de Saint-Jean du Marché en Troyes.

[1389] Pereira, P.: "As grandes edificaçoes (1450-1530)", en VV.AA. (Pereira, P., dir.): *História da Arte portuguesa. Segundo volume. Do 'Modo' Gótico al Manierismo.* Lisboa, 1995, pp. 11-113.

[1390] Bony, J.: *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries. Berkeley, 1983.*

[1391] Thomas, J.: *Albi Cathedral and British Church Architecture. The influence of thirteenth-century church building in southern France and northern Spain.* Londres, 2002.

(1501 y 1516), ambos canteros de Coussergues. Sin embargo algunos lapicidas, más oscuros, pero formados alrededor de las canteras de basalto de Cantoin, han ejercido su influencia en el norte del Rouergue, en Albinhac, Cantoin o Laguide"[1392]. Esta floración de canteros da lugar a monumentos importantes como la catedral de Rodez, la cartuja de Villefranche (1451-59, por Conrad Rogier y Jean Coupiac), la iglesia de Belmont, etc. En el pórtico de la catedral de Albi encontramos el precedente más cercano a los portales del monasterio de los jerónimos de Belem en Lisboa: bajo un arco de medio punto abocinado, con las arquivoltas llenas de imágenes bajo doseles góticos, con una arquivolta entorchada, y una decoración calada muy fina, colocando la imagen de la Virgen delante de una vidriera. La compleja bóveda de crucería estrellada, con nervios curvos, del pórtico, tiene una maestría comparable a las portuguesas o valencianas. En general, en el área languedociana encontramos el uso de bóvedas de crucería estrellada con combados, con pies de gallo ("acolada"), muy similar al empleado en Castilla y también por los Castillo, como en la iglesia de Noailles (hacia 1518), en la capilla de San Juan de Périgueux (1521) o en Giors (1523). Las bóvedas languedocianas se caracterizan también por la belleza de sus claves, muy decoradas. Hay también arcos "de lambrequines" (iglesia de Mirande, Gascuña, 1410) y columnas torsas, como en el pórtico de la iglesia de Armagnac (Comminges), siendo un elemento que se expandió desde la Champagne (Saint-Pierre de Bar-sur-Aube) hasta el valle del Loira (iglesia de Mulsans). Boytac trasladaría a Portugal la arquitectura languedociana, incluyendo la gran tradición de la cantería del Languedoc, y a ello se sumaría Juan del Castillo.

Pero qué ocurre con los hermanos Castillo para que se conviertan en protagonistas indiscutibles de la arquitectura portuguesa del siglo XVI. En el caso de Juan, resulta decisiva la relación con el humanista jerónimo fray Antonio de Lisboa, al cual Don Joao III le encarga la reforma de la Orden de Cristo y la adaptación del convento que la orden poseía en Tomar, del cual era prior, al nuevo gusto renacentista. Será en torno a 1530 y bajo el auspicio de este personaje cuando la trayectoria profesional del maestro trasmerano experimente un giro radical, cortando con el estilo manuelino para identificarse plenamente con un nuevo lenguaje en el que los elementos renacentistas van ganando terreno progresivamente. Y en cuanto a su hermano Diego, veremos más adelante su estrecha relación con fray Brás de Barros, promotor de la amplia reforma que sufre Coimbra (monasterio de Santa Cruz, colegios universitarios, trazado urbano) durante el segundo tercio del siglo XVI y que se convertirá en su protector.

Los Castillo no llegan solos a tierras portuguesas, ya que junto a ellos encontramos a un amplio grupo de canteros procedentes de la Montaña, documentándose asimismo la presencia de artífices vascos y gallegos[1393]. En opinión de Genin, Moreira y Jonge los canteros de Cantabria abundaban en Portugal, representando el 80% de los operarios activos en las principales obras manuelinas. Destacaban por su honradez, dedicación y alto sentido de la solidaridad, además de por la dureza y facilidad en entablar combates, por lo que eran

[1392] Baudoin, J.: *La sculpture flamboyant. Rouergue. Languedoc.* 2003, p. 61.
[1393] Moreira, R.: Op.cit., pp. 60-69.

contratados para trabajar en los "castelos" de Marruecos donde servían como *"pedreiros e guerreiros ao mesmo tempo"*[1394].

Entre los maestros montañeses, pueden citarse en Portugal en los años 1496-1497 y 1505 nombres como los de Andrés de la Cota, Rui García de Penagos, Juan García y Juan de Quintanilla (naturales de Penagos), Juan de Vargas y los trasmeranos Juan de Pámanes, Gonzalo Pérez de la Maza y Fernando Gutiérrez de la Lastra; Vargas y Pámanes trabajan entre 1508 y 1515 a las órdenes del portugués Joao Lopes en la Catedral de Lamego[1395]. Sólo en las obras de Belém en 1517 se documenta la presencia de dieciséis artífices trasmeranos sin contar a Juan y Diego del Castillo: Juan de Riaño (documentado también en Vila do Conde), Diego de Riaño (que más tarde desarrollará una brillante carrera en Sevilla), Pedro de Secadura, Pedro de Nates, Gonzalo de Setién, Juan de Ajo, Juan de Sobremazas, Juan de Rubalcaba, Juan de Entrambasaguas, Pedro de Escalante, Juan de la Riba, Juan de Arce, Gonzalo de Castillo, Pedro de Pámanes (también trabaja en la obra del Ayuntamiento de Sevilla), Rodrigo de Pontecilla[1396] y Fernando de Hermosa (interviene asimismo en la sacristía del convento de Cristo en Tomar). E incluso antes de la presencia en Belém de los Castillo, hacia 1505 se citan en un pago relativo a la obra, los nombres de Joao de Palaço y Joao de Ponte, artífices trasmeranos sin lugar a duda (Juan de Palacio y Juan de Puente).

Este colectivo de maestros canteros del norte de España está formado en la tradición tardogótica. En un primer momento trabajan en la zona norte de Portugal y es posteriormente, al entrar en contacto con maestros portugueses en el centro y sur del país, cuando se produce una "hibridación" entre la arquitectura que realizan los maestros españoles y el estilo manuelino desarrollado por los maestros portugueses. De ahí que comience a emplearse un formulario decorativo de elementos procedentes del plateresco español con influencia de la ornamentación lombarda (mascarones, rosarios, collares de perlas, molduras a modo de platabandas, jambas con medallones y bustos). Por lo tanto, los primeros atisbos de proto-renacimiento se advierten en la decoración de edificios que aún mantiene unas estructuras propias del gótico final.

Los hermanos Castillo son artífices de enorme prestigio que trabajan en proyectos de máxima importancia, siendo responsables en algunos de ellos no sólo de suejecución sino también de su trazado. Así, a Juan del Castillo se le atribuyen las trazas para los túmulos reales del altar de la iglesia de Santa Cruz de Coimbra (hacia 1518) y los proyectos para las iglesias de San Quintino en Sobral de Monte Agraço (1530), Santa Cruz de Freguesía en Batalha (1532) y Pedrogao Grande (1540-1545). Además, traza las bóvedas de la capilla

[1394] Genin, S., Moreira, R. y Jonge, K. de.: "As igrejas-salâo portuguesas. A inovaçâo de Joâo de Castillo". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 543-553.
[1395] Véase Serrao, V.: *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Manierismo (1500-1620).* Lisboa, 2002, pp. 51-55; y Ealo de Sá, Mª.: *El Arquitecto Juan de Castillo. "El Constructor del Mundo".* Santander, 2009, p. 186 y siguientes.
[1396] A comienzos del siglo XVI un maestro del mismo nombre repara el puente burgalés de Tardajos. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

mayor de la Catedral de Braga y de la iglesia y sacristía del monasterio de los jerónimos de Belém, en ambos casos magníficos ejemplos de cubiertas abovedadas que presentan multitud de nervios rectos y curvos; la iglesia de Meneses de Cantanhede (1528), la Quinta de Cardiga en Golega (1540-1545) y la iglesia de La Concepción de Tomar (1547)[1397].

Diego del Castillo documenta su labor como tracista en la obra del Convento de Grijó (1536) y en la iglesia de Santa Justa de Coimbra (1566), encargándose en esta última de una capilla *"fechada en arte de m laranja con suas pirchinas nos cantos e vara"*[1398].

Juan del Castillo, nacido en torno a 1470, *"era naturall das motanhas do Reyno de Biscaya e descemdia da casa de Castilho... na Junta de Cudeo, do meirinhado de Trasmiera"*, como se recoge en el privilegio concedido en 1561 por el rey Don Sebastián a los descendientes del maestro para inscribir en el Libro de la Nobleza de Portugal las armas de los Castillo y hacer uso de ellas en los territorios portugueses[1399]. Documentado en Portugal por vez primera en 1509, el 1 de junio de 1553 ya consta como difunto, pues su hija María comienza a recibir, por orden real, una pensión anual de 20.000 reales que se le debía a su progenitor[1400].

En opinión de Rafael Moreira, Juan del Castillo es el mayor arquitecto portugués del siglo XVI y uno de los grandes de la Europa del Renacimiento, mientras que Víctor Serrao le considera el más destacado y completo arquitecto del manuelino[1401]. Según Sousa Viterbo Juan de Castillo pasó de Galicia a Nápoles y otros lugares de Italia, llegando a Portugal en los primeros años del siglo XVI, pero lo más probable es que su conocimiento del arte renacentista italiano le llegara a través de las intensas relaciones comerciales que se establecieron entre Sevilla y Florencia además de con Portugal y de su relación con artistas italianos en Portugal como Benedetto de Rabean, quedando descartada la existencia de un viaje a Italia.

[1397] En 1547 se fecha una carta enviada por el monarca portugués Juan III al prior del convento de Tomar en la que afirma que para la obra encomendada a Juan del Castillo se hará un dibujo de *"enlegimento por petipé del refectorio, en que vengan las puertas, ventanas y rendijas, todo muy cierto y firmado por medida del dibujo…"*. Biblioteca Nacional de Lisboa, Manuscrito 8842, folio 187. En Ealo de Sá, Mª.: *El Arquitecto Juan de Castillo. "El Constructor del Mundo".* Santander, 2009, p. 240.

[1398] La ejecución de esta capilla, contratada el 2 de agosto de 1566, corre a cargo del pedreiro Ambrosio Henriques. A.U.C., Registro Notarial, Tab. António Martins, Livro 58, 1566, fls.13-14. En Anjos Craveiro, Mª. de L. dos: *Diogo de Castilho e a arquitectura da Renascença em Coimbra.* Tese de Mestrado. Universidade de Coimbra, 1990, docum. XIII.

[1399] Torre do Tombo: Don Sebastiao e Don Henrique, Privilegios, livro 2, fol.44. Recogido en ABEPI I (Archivo Biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 195. Su hijo Juan fue escribano de cámara del rey Don Juan III, escribano de hacienda del rey Don Sebastián, alcalde mayor de Alemquer, aposentador mayor en tiempos del Cardenal-Rey Don Enrique, miembro del consejo de éste y cazador mayor además de caballero de la orden militar de Cristo. Otro de sus hijos, de nombre Antonio, fue guarda mayor de la Torre de Tombo, y el propio Juan del Castillo recibió el honor de ser nombrado Caballero de Cristo en los últimos años de su vida.

[1400] Livros de Tomar, livro 102, fol.210. Recogido en ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 195. Otros estudiosos consideran que Juan del Castillo falleció en 1561. Véase Morales y Marín, J. L.: "Manuelino". *Summa Artis.* Volumen XXX. Madrid, 1986, pp. 243-248.

[1401] Véase sobre este maestro y ambiente arquitectónico de su época Serrao, V.: *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Manierismo (1500-1620).* Lisboa, 2002, pp. 43-46. Y más recientemente el trabajo de Ealo de Sá, Mª.: *El Arquitecto Juan de Castillo. "El Constructor del Mundo".* Santander, 2009.

Moreira sitúa su formación en Burgos y Sevilla en círculos profesionales relacionados con Simón de Colonia, aprendizaje éste que unido a la convivencia con técnicos italianos como el mencionado Ravenna en las obras de fortificación en las que intervino en el norte de África hacen de él una figura de primera fila. Probablemente hacia 1507-1508 Juan del Castillo formaba parte del taller de la Catedral de Sevilla a las órdenes del maestro Alonso Rodríguez, ya que en la nómina de la fábrica de 1507 figura como cantero asentador un Juan de Castillo[1402].



Obras de Los Castillo en Portugal

El estilo de Juan del Castillo atravesó diversas fases, desde el tardogótico a planteamientos de corte clasicista, pasando por un primer renacimiento de raíz florentina y lombarda[1403]. Trabajó para el monarca portugués Don Manuel I, quien le encomendó diversas obras, entre ellas, el monasterio de Belém, los Pazos de Ribeira, unos diques de piedra en la Ribeira para varar las naves de Indias, una obra de enfermería para los enfermos de peste y la capilla mayor del monasterio de San Francisco de Lisboa, trabajos en el convento de Tomar, monasterio de Alcobaça y monasterio de Batalha.

De este relevante maestro cantero trasmerano pueden destacarse varios aspectos: la construcción de la primera bóveda de combados portuguesa en la Catedral de Braga, el inicio de la decoración de influencia plateresca en Vila do Conde y el desarrollo de rasgos tanto manuelinos como renacentistas en el convento de Cristo de Tomar[1404]. En este último trabajaron a sus órdenes numerosos canteros, muchos de ellos trasmeranos. Así, en la sacristía, el oficial mayor, Fernando de Hermosa, seguramente de Liérganes, tenía a su cargo a diez oficiales.

[1402] Rodríguez Estévez, J. C.: *Los canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento.* Sevilla, 1998, p. 418 y Craveiro, L.: *Diogo de Castilho e a arquitectura da Renascença em Coimbra.* Tese de mestrado. Coimbra, 1990.
[1403] Pires Coelho, M. C.: "Contributo de Joao de Castilho para a génese da arquitectura do renascimento em Portugal". *As relaçoes artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimientos, II Simpósio Luso-Espanhol de História del Arte.* Coimbra, 1987, pp. 343-379.
[1404] Pires Coelho, M. da C.: Op.cit. Véase sobre este maestro y su hermano el apartado titulado "Os focos do alto Renascimento en Tomar e Coimbra: Joao de Castilho e o classicismo de Diogo de Castilho" en Moreira, R.:

Castillo muestra preocupación por las concepciones espaciales, por la labra de la piedra, por los sistemas constructivos,... a la vez que goza de una asombrosa capacidad de trabajo que le hace permanecer activo alcanzados los 70 años de edad. Como muy bien le describe el capitán de la plaza fuerte de Mazagao en una misiva al propio rey en 1541 se trata de un *"homem para construir o Mundo"*[1405]. El mayor de los hermanos Castillo aporta a la arquitectura del siglo XVI portuguesa soluciones formales ya en sus primeras obras, y así en la capilla mayor de la Catedral de Braga emplea una bóveda de crucería con nervios rectos y combados formando redes de entrelazados geométricos. Este tipo de cubiertas, desconocidas en Portugal, ya se utilizaba en la arquitectura del gótico inglés o en la castellana. Asimismo, el trasmerano se decanta por las portadas-retablo con gran carga simbólica. Merecen la pena destacarse la portada de la iglesia del convento de Cristo de Tomar, obra de 1515, y la portada sur de la iglesia del monasterio de los jerónimos de Belém en Lisboa (1517-1522).

Precisamente es con la llegada de Juan del Castillo a la dirección de la obra de Belém cuando se produce una auténtica "revolución" en la arquitectura portuguesa, y más concretamente en el aspecto relativo a la organización y división del trabajo, pues para el maestro cantero de la Merindad de Trasmiera la importancia de la mano de obra es fundamental a la hora de llevar a cabo una obra. Cada operario ha de tener una tarea específica, tarea para la que debe estar instruido. De la calidad de los canteros depende buena parte del resultado final. Así, cuando se encuentra en Mazagao para construir la nueva fortificación, escribe al rey solicitando gente preparada en el trabajo de cantería para trabajar a sus órdenes en la obra. De ahí que muchos de los que marchan a la plaza del norte de África procedan de los talleres que formó el propio Castillo en Belém y Tomar. Además de preocuparse por la búsqueda de trabajadores bien formados en el trabajo de la piedra, Juan del Castillo distingue el material más adecuado para cada tipo de obra. De ahí que en una carta escrita al rey en 1551 desde el monasterio de Cristo en Tomar comunique al monarca la marcha de los trabajos en la cocina y la despensa, al mismo tiempo que menciona la factura de la escalera del coro del convento, del puente y de otras obras en Tomar, y especifique que la despensa se encuentra ladrillada con ladrillo tosco grande de juntas bien hechas, material que se emplea también en el suelo de los dormitorios, que se encuentra argamasado. En cambio, en las habitaciones de los colegiales y en las partes altas o techumbres se utiliza el ladrillo "roçado" (probablemente se trata de un ladrillo al que se le dejan resaltes en sus caras), ya que *"se gastarao com a agoa e he muito melhor de tijollo por roçar, que se agora faz muito bem para yso ou de pedra"*[1406].

Sirva de ejemplo de la categoría y prestigio con los que llega a contar Juan del Castillo una declaración de pago fechada en enero de 1541 en la que el monarca portugués realiza una enumeración de algunas de las obras que le fueron encargadas por la corona de Portugal al

---

"Arquitectura: Renascimento e classicismo". *História da Arte Portuguesa.* Segundo Volume. *Do "Modo" Gótico ao Manierismo.* Lisboa, 1995, pp. 347-350.

[1405] Citado por Serrao, V.: *História da Arte em Portugal*…, p. 55.

[1406] Torre do Tombo: Corpo Chronologico, parte 1ª, maço 87, doc.35. Recogido en ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 195.

maestro cantero. En ella el infante Don Juan afirma que Juan del Castillo ha tenido a su cargo como maestro real diversas obras, entre ellas las de los monasterios más relevantes del país[1407]. Se documenta asimismo su intervención en los edificios del Arsenal y la Alfandega en Lisboa, y en diferentes palacios y hospitales de la capital portuguesa[1408].

Las primeras obras de Castillo se sitúan en la zona noroeste de Portugal. Así, en 1509, interviene en la capilla mayor de la Catedral de Braga por encargo del obispo Don Diego de Sousa, diseñando la que será la primera bóveda de combados de Portugal[1409] (Fig.229), un tipo de cubierta que en opinión de Vila Jato el maestro trasmerano conoció en España, concretamente en Sevilla[1410]. Una bóveda de crucería con nervios rectos y combados formando redes de entrelazados geométricos. Se trata de la primera bóveda de combados de la arquitectura portuguesa. Aunque tanto la técnica como la concepción diagonal del espacio y el empleo de elementos decorativos flamígeros remiten al tardogótico, las complejas nervaduras de la bóveda conformando una flor de ocho pétalos y la articulación del espacio del templo creando una continuidad espacial gracias al empleo de una cubierta de perfil rebajado apoyada sobre ménsulas con un tramo torso, son rasgos novedosos en Portugal aunque proceden del Norte de Europa, anticipando la llegada de un gótico más innovador y "moderno". Asimismo, Castillo reforma la capilla mayor, elevando en alzado el ábside y ochavándolo. Ealo de Sá le atribuye también la galería de entrada a la catedral, tardogótica y con bóvedas de crucería[1411].

Se ha supuesto que Juan del Castillo trabajó con Simón de Colonia en la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos, de donde tomaría el uso de nervios curvos, y continuaría junto a Colonia en la Catedral de Sevilla. Y de ahí la bóveda de combados de la Catedral de Braga. Técnicamente se trata de una bóveda de crucería en la que se recurre al empleo de numerosos nervios curvos y rectos que dan lugar a un diseño con forma de flor. Otras bóvedas que presentan nervios combados que se construyen con posterioridad a la de Braga son las de las iglesias de Caminha y Vila do Conde (1511), las de Tomar y las del claustro de Santa Cruz de Coimbra, obras todas ellas en las que interviene maestros españoles

[1407] La declaración dice así: *Dom Joham &e. A quamtos esta minha carta virem faço saber que Johao de Castilho, cavaleiro de minha casa, mestre de minhas obras, me dise que por el Rey meu senhor e padre, que samta gloria aja, e por mym lhe foram mandadas fazer as obras abaixo declaradas -s- a obra do moesteiro de Belem e a obra dos paços da Ribeira da ciudade de Lixboa, as varamdas, sala e escada, capela e casas da Rainha... a capela moor do moesteiro de sam Francisco da dita ciudade e os aliceses da capela que estao no allmazem e hua varamda em Samtos e outras cousas meudas que fez nos ditos paços –s- portaes, janelas, bocall do poço e coregymemto do jardym, e asy a obra da enfermeria que se fazia pera os doemtes da peste na dita cidade, e gigamtes de pedra que fez na Ribeira pera varar as naos da Imdia, e asy as obras que fez no comvemto de Tomar –s- o coro, casa pera ho capitollo, o arco gramde da igreja, o portall da porta primcipall e as casas pera apousemtamento da Rainha e outras obras meudas, que fez no dito covemto, e asy as obras que fez pera as ferrarias da dita villa, e asy todas as obras que fez no moesteiro dallcobaça, e todas as obras que fez no moesteiro da Batalha, alguas por contratos e outras sem elles, somemte por avaliaçoes, das quaes obras allguas herao acabadas e outras na...".* Torre do Tombo: Chancellaría de Don Joao III, livro 34, fol.2. Publicado por Sousa Viterbo, F. M. de: *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses ou ao serviço de Portugal.* Lisboa. Vol. I. 1899. Recogido en ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 195.

[1408] Véase Haupt, A.: *A arquitectura do Renascimento em Portugal.* Lisboa, reedición de 1986. 1ª ed., Frankfurt, 1890.

[1409] Mendes Atanazio, M.C.: "Contributo de Joao de Castilho para o espaço e estrutura da arquitectura do manuelino". *As relaçoes artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos.* Coimbra, 1987, pp. 259-275.

[1410] Vila Jato, Mª. D.: "O Primeiro Renascimento Galaico-Portugués". *Do Tardogótico ao Manairismo: as relaçoes entre Galiza e Portugal. Fundación Pedro Barrié de la Maza.* Fundaçao Calouste Gulbenkian. La Coruña-Lisboa, 1995, pp. 131-175 (versión castellana en pp. 375-381).

[1411] Ealo de Sá, Mª.: *El Arquitecto Juan de Castillo. "El Constructor del Mundo".* Santander, 2009, pp. 186 y siguientes.

(montañeses en las tres últimas y vascos en la primera)[1412]. Asimismo se le ha atribuido a Juan del Castillo la cabecera de la iglesia del convento de Jesús en Setúbal, por la similitud de su bóveda con la de la catedral de Braga; y en 1513 trabaja en la Catedral de Viseu, donde además de las bóvedas de nudos de la nave, construye una bóveda muy rebajada en el coro.

En sus bóvedas de combados parecen seguir los Castillo la tipología empleada en tierras castellanas por influjo de Simón de Colonia, quien en el crucero de la Catedral de Palencia traza la que se considera primera bóveda de combados de España, concluida en 1496 siendo Maestro Mayor catedralicio el trasmerano Bartolomé de Solórzano. En ella, los nervios combados se extienden por toda la cubierta, dando lugar a un esquema floral de cuatro pétalos, dos de ellos de contorno circular y los otros dos conopiales ("pies de gallo")[1413]. Cubiertas similares a la del crucero palentino encontramos en Berlanga de Duero, Santa María del Campo y Medina de Pomar (Burgos). Seguramente sería el obispo fray Alonso de Burgos el que solicitase a Colonia el diseño de la cubierta de Palencia. Y no hay que olvidar que en 1495 Simón de Colonia se encuentra en Sevilla para trazar la capilla de la Antigua, capilla que se construyó durante la maestría mayor de Alonso Rodríguez (1496-1513). Probablemente hacia 1507-1508 Juan de Castillo trabajaba como cantero asentador en el taller de la Catedral de Sevilla a las órdenes del maestro Rodríguez[1414]. Y por ello no es extraño que Castillo pudiera recoger el estilo de cubierta propugnado por Simón de Colonia y trasladarlo a tierras portuguesas en 1509, donde por encargo del obispo Don Diego de Sousa, traza y ejecuta en la capilla mayor de la Catedral de Braga.

La riqueza decorativa que da lugar a cubiertas que no dejan sus superficies desnudas de nervios parece marcar las bóvedas en las que trabajan Juan y Diego del Castillo, pues en la Catedral de Viseu idean unas cubriciones de crucería en las que tanto formeros como fajones se encuentran retorcidos y las ligaduras adquieren la forma de una cuerda con un nudo en su parte central, por lo que son denominadas bóvedas de nudos (Fig.230).

Todas estas bóvedas de los Castillo son bóvedas que mantienen una mecánica gótica pero que formalmente caminan hacia soluciones acordes a los nuevos planteamientos arquitectónicos. Son bóvedas marcadas por una estructura arquitectónica propia del gótico final con acentuado cariz decorativo. Los nervios curvos, construidos probablemente al tiempo que el casco de la bóveda, en realidad funcionan como elementos decorativos del casco, pues se ha demostrado que la cola de los nervios está al mismo nivel que el extradós del casco; su

[1412] Véase Nunes da Silva, R. J.: "Os abobadamentos pétreos na arquitectura tardo-medieval do Ciclo Bracarense- a influência do Norte de Espanha (Burgos)". *Convergências. Revista de Investigação e Ensino dos Artes.* Escola Superior de Artes Aplicadas- Instituto Politécnico de Castelo Branco, nº 1, 2007. En http://convergencias.esart.ipcp.pt/artigo/18.
[1413] Hoag considera la posibilidad de que Bartolomé de Solórzano trazase la bóveda del crucero palentino pues aunque se trata de un maestro apegado a la tradición gótica, goza de estima profesional entre sus contemporáneos siendo nombrado Maestro Mayor de las Catedrales de Palencia y Oviedo. Véase Hoag, J. D.: *Rodrigo Gil de Hontañón*. Madrid, 1985, pp. 31-32; Díaz-Pinés Mateo, F.: "La Catedral gótica de Palencia: un esquema de las transformaciones de la "Bella Desconocida". *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: las Catedrales de Castilla y León I.* Actas de los Congresos de Septiembre de 1992 y 1993. Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila, 1994, pp. 117-145, y Gómez Martínez, J.: *El Gótico Español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crucería.* Universidad de Valladolid, 1998, pp. 92-95.
[1414] Rodríguez Estévez, J. C.: *Los canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento.* Sevilla, 1998, p. 418.

misión es subrayar las figuras geométricas de las bóvedas, estableciendo continuidades[1415]. Excepción a las cubriciones de crucería más frecuentemente empleadas por los Castillo es la media naranja con pechinas que traza Diego del Castillo para la iglesia de Santa Justa de Coimbra, de clara vinculación clasicista, y las bóvedas de cañón con casetones[1416] de los colegios universitarios levantados por Diego en Coimbra. Asimismo, el remate de concha de la capilla mayor de la ermita de Nuestra Señora de la Concepción en Tomar y la cúpula casetonada del crucero del mismo templo, trazado por Juan del Castillo.

Entre 1511 y 1514 Juan del Castillo trabaja en la iglesia de Vila do Conde, en cuya portada principal, formada por un arco conopial, se observa una tendencia hacia un naturalismo de marcados volúmenes con mezcla de elementos vegetales y formas arquitectónicas del último gótico (Fig.231). En esta obra que acoge la representación de las armas de Don Manuel, trabajan con Castillo Juan de Riaño y Sancho Goya[1417]; se configura según Pedro Días como uno de los primeros ejemplos portugueses de superestructura plástica de tono plateresco a modo de síntesis ibérica de elementos europeos (góticos y renacentistas) y elementos islámicos. Además, Castillo se encarga en el templo de las naves y arcos y de la remodelación de la capilla mayor, donde levanta una bóveda de combados (Fig.232).

Antes de la llegada de Castillo a Vila do Conde trabajaron en torno a los años finales del XV (1496) en dicha iglesia parroquial los pedreros de Penagos (no son trasmeranos pero se relacionan con los artífices de Trasmiera dada la proximidad existente entre las tierras de la Merindad y el valle de Penagos) Rui García, Juan García, Andrés la Cota y Juan de Quintanilla[1418]. Sabemos que el propio Juan del Castillo casó con una mujer llamada María Quintanilla, hija del cantero de Pámanes García Fernández de Quintanilla. Incluso en 1500, las obras en Vila do Conde estaban al frente de un maestro de nombre Juan de Riaño, apellido que evidencia un origen trasmerano. A éste sucedió el mencionado Rui García, que estaba al frente cuando llegó Castillo para encargarse de la continuación de los trabajos (cuerpo y arcos de la nave, capillas de la cabecera y portada principal)[1419]. Junto al trasmerano llegan a Vila do Conde unos veinte oficiales, constatándose así ya desde sus primeras obras la existencia de un "taller" o grupo de maestros a su cargo a modo de cuadrilla de trabajo.

De Vila do Conde pasa Juan del Castillo a ocuparse de la obra de un puente en Guimaraes y de la reconstrucción de la catedral de Viseu por contrato con el obispo Don Diego Ortiz de Villegas, español, en 1513. En esta empresa sigue un esquema de planta salón sobre

[1415] Genin, S. y Palacios, J.C.: "Les voûtes de Joao de Castilho au Portugal", *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la construcción.* Vol. I, Madrid, 2007, pp. 389-400.
[1416] Las referencias al uso de bóvedas con casetones en Francia son un poco anteriores. Así, la cúpula de la capilla de Todos los Santos en la catedral de Toul, de 1535-1545; en el área del Maine y la Touraine se expande esta cubrición entre 1540 y 1545; la bóveda de la capilla de la Santa Cruz en la catedral de Langres data de 1549. Este tipo de cubierta se siguió empleando durante la segunda mitad del siglo XVI.
[1417] Morales y Marín, J. L.: "Manuelino". *Summa Artis*, volumen XXX. Madrid, 1986, pp. 206-208.
[1418] Mendes Atanazio, M.C.: Op.cit., y Vila Jato, Mª. D.: "Canteros cántabros y vizcaínos en el Primer Renacimiento gallego". *Homenaje al Profesor Martín González.* Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones, 1995, pp. 275-277.

un templo fortificado preexistente que se levantó hacia finales del siglo XI y principios del siglo XII, encargándose de la obra del coro alto así como de la cubrición de las tres naves con magníficas "abóbadas dos nós", bóvedas de crucería en las que los nervios secundarios forman nudos de piedra; estos nudos se encuentran en obras de la arquitectura civil, militar y religiosa portuguesa anterior a la llegada de los Castillo (Torre de Belém, portales de Coimbra, Vila Viçosa,...)[1420]. En Viseu cierra el coro una balaustrada decorada con motivos naturalistas, animales exóticos y figuras humanas, destacando asimismo la presencia de los emblemas heráldicos del promotor de la obra (Fig.233). Las bóvedas ejecutadas son de crucería, armonizando con la arquitectura gótica del templo, pero en ellas se introduce una novedad formal. Las bóvedas, denominadas de nudos, presentan una crucería con los formeros y los fajones retorcidos y ligaduras en forma de cuerda creando gruesos nudos, nudos que por vez primera se emplean en cubiertas, si bien les encontramos presentes con posterioridad tanto en la arquitectura portuguesa religiosa como en la civil y militar (monasterio de los jerónimos de Lisboa, torres de la Catedral de Elvas y de la iglesia de La Magdalena en Olivença, iglesia del monasterio de Vilar de Frades, portadas de las casas de los Cunha de Pombeiro y de los Alpoim en Coimbra, Torre de Belém, Castillo de Évora Monte,...)[1421]. En la bóveda del coro alto una inscripción alude al abovedamiento emprendido por el obispo: *"Esta Sé mandou abobedar o muito magnifico señor D. Diogo Ortiz bispo que foi desta cidade e do coselho dos Reis, e se acabou na era do sñr. de 1513"*[1422].

Las bóvedas de nudos de la Catedral de Viseu son incluidas por Virgilio Correia en la corriente del gótico "chamejante", iberizado y de raíz naturalista y Pedro Dias considera su tipología característica del manuelino y de la corriente barroca naturalista del primer cuarto del siglo XVI[1423]. Se trata del naturalismo presente en la arquitectura gótica y que proviene de la teoría clásica del origen natural de la arquitectura. Vitruvio, Alberti y otros teóricos de la arquitectura toman la naturaleza como referente estableciendo una idea orgánica de la arquitectura (a modo de organismo que se sostiene por un armazón u "ossatura"). La consideración de esta estrecha relación entre arquitectura y naturaleza experimenta un destacado desarrollo durante la segunda mitad del siglo XV en la Europa del Norte y Alemania, donde destacan ejemplos tan tempranos como el del coro occidental de la Catedral alemana de Eichstätt, en donde en 1471 los nervios de la bóveda se conciben a modo de ramas de árbol (Fig.234). Posteriormente, a comienzos del siglo XVI, la influencia del naturalismo se extiende a la arquitectura italiana[1424]. Este naturalismo arquitectónico llega a Portugal a través de Francia proveniente de la tradición germánica que retoma el concepto de naturalismo arquitectónico de

---

[1419] Véase Nunes da Silva, R. J.: "Os abobadamentos pétreos na arquitectura tardo-medieval do Ciclo Bracarense- a influência do Norte de Espanha (Burgos)". Del mismo autor "Os arquitectos e a arquitectura tardo-gotica em Portugal". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 503-541.
[1420] Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e clasicismo". *História da Arte Portuguesa.* Segundo Volume. *Do "Modo" Gótico ao Manierismo*, pp. 60-69. Véase también Alves, A.: *A Se Catedral de Santa Maria de Viseu.* Camara Municipal de Viseu, Santa Casa da Misericordia de Viseu, Grupo de Amigos do Museu de Grao Vasco. Viseu, 1995.
[1421] Días, P.: *A Arquitectura Manuelina*. Oporto, 1988, y *A Arquitectura Gótica Portuguesa*. Lisboa, 1994.
[1422] Lucena e Vale, A. de: *O Bispo de Viseu D. Diogo Ortiz de Vilhegas. O Cosmógrafo de D. Joâo II.* Gaia, 1934.
[1423] Véase Alves, A.: *A Sé Catedral de Santa Maria de Viseu.*
[1424] Günther, H.: "Das Astwerk und die Theorie der Renaissance von der Entstehung der Architektur". *Théorie des arts et création artistique dans l´Europe du nord du XVI^e au début du XVIII^e siècle.* Actes du colloque international, Lille, 14-16 décembre 2000. Université Charles-de-Gaulle. Lille, 2002, pp. 13-32.

los clásicos y le encontramos en obras como la de las bóvedas de la Catedral de Viseu donde un elemento eminentemente estructural como el nervio de una bóveda es tratado como un elemento de la naturaleza, optándose por una cuerda en lugar de una rama. No hay que olvidar que la cuerda es uno de los instrumentos de trabajo del maestro de obra medieval, que la emplea para la toma de medidas y el trazado del alzado de los edificios por lo que se trata de la conversión de un elemento práctico de trabajo en un elemento decorativo.

En España el empleo de elementos vegetales en la arquitectura encuentra plasmación en obras como la de la fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid, obra que puede deberse a Gil de Siloé en torno a 1492[1425]. En ella observamos el gusto por los motivos naturalistas con troncos y ramas entrelazadas que remiten a la decoración alemana de finales del siglo XV y principios del siglo XVI, presente de un modo relevante en la retablística, que parece vislumbrarse como el campo de experimentación de este naturalismo. En la arquitectura española el ejemplo más temprano de utilización de motivos vegetales decorativos es el de los antepechos del patio del Palacio del Infantado de Guadalajara en 1483. En Palencia la llamada Casa del Cordón, del siglo XVI, presenta portada de acceso enmarcada a modo de alfiz por una cuerda con nudos[1426]. En la Catedral de Gandía se emplean en el siglo XV elementos torsos o helicoidales. Así, mientras que en las bóvedas de los primeros tramos encontramos arcos torales y nervios de perfil triangular, en el resto de la nave los arcos torales son helicoidales, al igual que las molduras que perfilan el cierre interior del muro y los nervios de las bóvedas de las capillas laterales[1427].

Del período comprendido entre los años finales del siglo XV y los primeros del siglo XVI datan las cubiertas de la iglesia de Santiago de Villena y del crucero de la Catedral de Orihuela, que presentan nervios retorcidos[1428]. Mientras que en Villena los fustes de las columnas también aparecen retorcidos en arista viva quizás por influencia de los de la Lonja de Valencia, en Orihuela el crucero presenta bóvedas de crucería separadas entre sí por arcos que presentan boceles retorcidos (Fig.235). La presencia de esta torsión en elementos arquitectónicos de la arquitectura levantina del siglo XVI se refleja posteriormente en el libro de montea escrito por el mallorquín Joseph Gelabert en 1653, donde se incluye la reproducción de un pilar torso o entorchado denominado "entorsat"[1429] (Fig.236). La columna helicoidal o torsa, muy empleada en la arquitectura valenciana durante los siglos XV y XVI, se encuentra presente ya en la obra del maestro Guillem Sagrera, quien fue maestro de obras tan significativas como

[1425] Ara Gil, J.: "Las fachadas de San Gregorio y San Pablo de Valladolid en el contexto de la arquitectura europea". *La arquitectura gótica en España.* Actas del Coloquio de la Carl Justi-Vereinigung y del Seminario de Historia del Arte de la Universidad de Gotinga, 4-6 de febrero de 1994. Vervuert-Madrid, 1999, pp. 317-334.
[1426] Martín González, J. J. (dir.): *Inventario artístico de Palencia y su provincia.* Tomo I. Madrid, 1977 y Zalama Rodríguez, M. A.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990.
[1427] Herrero, A. (coord.): *La Seu-Colegiata de Santa María de Gandía.* Asociación "Amics de la Seu". Gandía, 2002.
[1428] Torres Balbás, L.: *Arquitectura Gótica. Ars Hispaniae.* Volumen VII. Madrid, 1952, pp. 348-353.
[1429] Gelabert, J.: *Del´Art de Picapedrer.* Edición Palma de Mallorca, 1977. En España encontramos columnas torsas en Cataluña, Valencia, Murcia, Mallorca, Extremadura, Castilla (Valladolid), Andalucía (Marchena, Sevilla) y Canarias. Existen también en Cerdeña y Nápoles, Portugal, Alemania (Nuremberg, Leipzig, Salzburgo), Francia (Notre-Dame de l´Assomption de Verrières-le-Buisson, Saint-Séverin de Paris, Saint-Martin de Beaune-la-Rolande, Saint-Nicolas-de-Port, Saint-Croix de Provins. Además en las iglesia de Périgord de Rouffignac, Trélissac, Chantérac, Saint-Laurent-sur-Manoire y en la catedral de Sarlat). Véase Lebaux, M.: "La colonne torse en Périgord à la Renaissance. Entre tradition ornementale et influence espagnole". *Locus amoenus*, nº 10, 2009-2010, pp. 87-102.

las de la Catedral y la Lonja de Mallorca y el Castelnuovo de Nápoles durante la primera mitad del siglo XV. Por la misma época, en torno a 1433, el maestro Martí Llobet hace uso de una columna entorchada de arista viva en la obra de la librería catedralicia mallorquina[1430]. Precisamente en la isla de Mallorca será donde el soporte entorchado (e incluso el perfil entorchado en otros elementos arquitectónicos como ménsulas, impostas y cornisas) se emplee hasta entrado el siglo XVII[1431].

Las zonas limítrofes o cercanas a la frontera con Portugal parecen verse influidas por la representación de formas naturalistas en el ámbito de la arquitectura[1432]. Así, los pilares torsos de Santa María la Mayor de Pontevedra, la tracería de troncos nudosos de una de las ventanas de la Casa de las Conchas de Salamanca, los fustes retorcidos a modo de troncos de las portadas de los palacios de los Condes de Montarco en Ciudad Rodrigo y de los Chaves-Cárdenas en Trujillo, de principios del siglo XVI. En la Catedral de Badajoz uno de los vanos de la torre aparece rodeado por una cuerda con nudos que simula un conopio. También se utiliza una gruesa cuerda a modo de jamba en la portada arqueada de la iglesia de Almonaster la Real (Huelva), obra de la tercera década del siglo XVI.

Tras su obra en Viseu, Juan del Castillo aumentará considerablemente su prestigio gracias a la intervención en el convento de Cristo de Tomar. Levantado a finales del siglo XII y principios del siglo XIII, sufre con los primeros años del siglo XVI la ampliación necesaria para acoger en él un seminario. El maestro trasmerano llega allí llamado por el monarca Don Manuel I debido a la fama conseguida por sus trabajos en Batalha. En 1513 se fecha el proyecto para llevar a cabo una nave espaciosa en Tomar a la que se accedería a través de una entrada de arco apuntado. En la portada de la sala del capítulo encontramos una estructura tardogótica en la que los intercolumnios se decoran con motivos renacentistas (urnas, medallones, roleos,...). Las bóvedas de la sala, de perfil bajo, presentan crucería y nervaduras que surgen de ménsulas laterales y conforman una flor de cuatro pétalos, así como nervios rectos a costilla o espina dorsal que unen las claves intermedias.

El maestro fue respetuoso con la obra ya construida en Tomar, pues integró con dignidad las formas nuevas con las preexistentes. Castillo transformó un antiguo castillo militar en un edificio religioso que se guiaba por los estatutos de la Orden de Cristo, destacando intervenciones relevantes como la de la ventana de la zona de los pies, que aparece invadida de decoración propia del estilo manuelino (maromas, esferas armilares, nudos marineros, troncos de palmera, tallos de coral, guirnaldas de algas, cortezas de corcho), o la portada, concebida a modo de retablo dedicado a la Virgen y en la que destacan la talla de filigrana así

[1430] Véase Pérez I Moragón, F. y Jarque, F.: *Arquitectura Gótica Valenciana.* Bancaja. Valencia, 1991; Gómez-Ferrer, M.: *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General i sus artífices.* Valencia, 1998; y Mira, E. y Zaragozá Catalán, A.: *Una Arquitectura Gótico Mediterránea*. Catálogo de la Exposición. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació. Subsecretaria de Promoció Cultural. Volumen II. Valencia, 2003, pp. 124 y ss.
[1431] Mira, E. y Zaragozá Catalán, A.: *Una Arquitectura Gótico Mediterránea*. Volumen I, pp. 147 y 148.
[1432] Álvarez Villar, J.: "Ecos hispánicos del Manuelino". II Simposio Luso-Espanhol de História da Arte. As relaçoes artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos. Coimbra, 1987, pp. 79-95. Véase también Barral

como la presencia de doseletes bajo los que se guarnecen las imágenes. Es decir, Castillo mantiene vigente una estructura gótica, pero introduce en la arquivolta interior una secuencia de elementos decorativos de raigambre renacentista y una cartela con su nombre, hecho éste muy significativo y de gran importancia. El esquema de fachada-retablo con estructura tardogótica y decoración naturalista con formas renacentistas empleado en Tomar será el que años más tarde desarrollará, de un modo más evolucionado, en el portal sur de la iglesia del monasterio de los jerónimos de Belém. En Tomar, sobre uno de los dinteles, coloca Castillo la inscripción "I CAS FE 515" para dejar constancia de su autoría y la fecha de construcción, algo de suma importancia pues pone de relevancia la estrecha relación que establece ya el maestro entre él mismo y sus obras.

Precisamente, cuando en 1519 se ocupaba de la obra del monasterio, Juan del Castillo tiene pleito con el caballero de la casa real Pedro Carneiro, quien le acusa de construir unas *"cassas de telheyros"* en unos terrenos de su propiedad. Los edificios, destinados a la labra de piedra para la obra que el trasmerano tenía a su cargo, son, según declara el maestro, necesarios pues en ellos y no en otros lugares ha de realizarse dicha labor por parte de los canteros[1433].

En la década de 1530 Castillo regresa a Tomar, ciudad en la que permanece hasta su muerte. En esos años el rey Juan III le encarga, entre otras cosas, la conclusión de la Casa del Capítulo, proyectada e iniciada por el propio maestro durante su anterior estancia. Además, el 30 de junio de 1533, emprende el maestro otra campaña de trabajos dentro de una marcada línea de funcionalidad y racionalidad, contratando en esa fecha las obras de reforma del claustro[1434]. En Tomar también lleva a cabo Juan de Castillo el claustro de Santa Bárbara, la capilla del crucero (1533), el claustro de la Hospedería (1538-1542), el claustro de Micha (1546), el claustro de Celeiro (1545), el claustro de las necesarias (1548-1550), el de la procuración, el refectorio (1535-1536; con bóveda casetonada), el dormitorio (1545; cruciforme y con crucero cupulado), las tres salas del Noviciado (1546-1548), en las cuales sigue el modelo vitruviano de sala tetrástila y opta por la austeridad decorativa, y la denominada Charolinha, templete de influencia florentina levantado en el bosque del convento[1435]. Asimismo, para la Orden de Cristo traza hacia 1540-1545 la Quinta da Cardiga en Golega, una granja de recreo que sigue la tipología de las villas italianas en el campo. Por esta misma

---

Rivadulla, Mª. D.: *"Encrucijadas en la escultura gótica: el ámbito galaico-portugués".* Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar", nº 100. Zaragoza, 2007, pp. 7-27.

[1433] ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 195.

[1434] Torre do Tombo: Documento do Convento de Christo, maço 75. Recogido en ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 195. En el documento se precisa que Castillo abrirá cimientos para toda la obra en los lugares elegidos para ello y hará todos los claustros, sobreclaustros, dormitorios y enfermerías necesarios. Según las condiciones de obra las cornisas serán de buena moldura labrada al romano al igual que los arcos. En las esquinas del claustro se levantarán cuatro bóvedas con su crucería a lo romano y su talla bien ordenada. También seguirán orden y traza los pilares, arcos, columnas, basas, capiteles (de ábacos curvos) y demás elementos que componen el claustro. En total, las obras costarán en torno a los 30.400 reales exceptuando las bóvedas, cornisas y ménsulas. Véase también Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e classicismo". *História da Arte Portuguesa.* Segundo Volume. *Do "Modo" Gótico ao Manierismo.* Lisboa, 1995, pp. 302-375. En la decoración escultórica del claustro colabora con Castillo el escultor castellano Pedro de Lagorreta, aunque la obra no parece gustar al soberano portugués, por lo que ordena su derribo a partir del 23 de mayo de 1557, *"con arto sentimiento de los que la avian visto hazer".* En Pires Coelho, Mª. C.: "Il Chiastro di D. Joao III". *Bolletino del Centro Internazionale di studi di Architetura Andrea Palladio.* XXII, Vicenza, 1980, II parte, pp. 167-181.

época se ocupa Castillo en una obra en la iglesia das Pias, pues en 1548 escribe una carta al rey para comunicarle la marcha de las obras en Tomar y pedir que se le pague por la obra que tiene en dicha iglesia[1436].

Junto a sus intervenciones en el monasterio de la Orden de Cristo en Tomar, la otra empresa más significativa de Juan del Castillo es la llevada a cabo en el monasterio de los jerónimos de Santa María de Belém en Lisboa[1437], en donde el trasmerano se encarga de la sala del capítulo, la sacristía, el refectorio (cubierto con bóveda de cantería reticulada) y el piso bajo del claustro real, así como del portal sur de la iglesia. Elementos y soluciones goticistas conviven con planteamientos del manuelino y atisbos renacentistas.

El monasterio se inicia en 1500 bajo la dirección del francés Boytac, el cual es sustituido en 1517 por el maestro trasmerano, aunque ya se documenta la presencia de Castillo en la obra anteriormente pues un apunte fechado en abril de 1516 menciona que recibió unos metros de cantería. Y varios años antes, en un pago de 1505 por la compra de piedra de albañilería se señalan nombres como los de Joao de Palaço y Joao de Ponte, por lo que puede que la presencia de maestros trasmeranos en Belém fuese anterior a la llegada de Castillo a la dirección de los trabajos. Lo que sí parece claro en opinión de Rafael Moreira es que el modo al romano marca esta llegada. Dominio de la línea recta, la simetría, la superficie plana, los grutescos, los motivos lombardos,... Es una etapa de experimentación llena de *"hesitaçoes, incrongruencias y compreensoes"*, de la que es claro ejemplo la portada del Capítulo[1438].

Pero, ¿qué cambia en la obra del monasterio (además de convertirse en cabeza de la orden jerónima en Portugal) con la llegada del trasmerano al puesto más alto de dirección? Ni más ni menos que el sistema de pago y de contrata, ya que de una remuneración por salarios diarios o jornales de la que se ocupaban un proveedor, un almojarife y un secretario, el 2 de enero de 1517 entra en marcha un sistema de "empreitada", en el cual se contrata la obra a destajo. La adopción de este nuevo tipo de contrata responde a la publicación ese mismo año por parte del rey Don Manuel I de un regimiento para intentar legislar la contrata de las numerosas obras reales que se ejecutan por todo el país. Mediante la "empreitada" se logra incrementar el ritmo de trabajo y la calidad del mismo al estar la obra dividida en parcelas contando cada una con su propio equipo de maestros canteros. Por encima de todos los maestros se encuentra el "empreiteiro" principal, con un papel de coordinador y autor probable de diversas trazas, puesto que ocupa el trasmerano Juan del Castillo[1439]. El monarca se preocupa por una parte muy significativa del gasto real como es el apartado de las obras financiadas por la monarquía. El hecho de que sea el trasmerano quien se ocupe de la

[1435] Serrao, V.: *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Manierismo (1500-1620).* Lisboa, 2002, pp. 64-69.
[1436] ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 195.
[1437] Véase el apartado dedicado a Juan de Castillo y las obras del Monasterio de Belém en Alves, J. da F.: *O Mosteiro dos Jerónimos. II-Das origens á actualidade.* Lisboa, 1991, pp. 160-166.
[1438] Moreira, R.: "Santa Maria de Belém. O Mosteiro dos Jerónimos". *O livro de Lisboa.* Lisboa, 1994, pp. 181-194.
[1439] Grilo, J. F.: *Nicolau Chanterenne e a afirmaçao da escultura do Renascimento na Península Ibérica (c. 1511-1551).* Tese de Doutoramento em História da Arte. Dos volúmenes. Lisboa, 2000.

organización y coordinación de dichas obras viene a remarcar su situación de privilegio en el ambiente artístico vinculado a la corona portuguesa durante la primera mitad del siglo XVI.

En 1517 Castillo figura a la cabeza de una de las siete "empreitadas", asumiendo la dirección de la obra en su conjunto[1440]. Debido a la magnitud de su "empreitada", en la que cuenta con el trabajo de ciento diez oficiales, ésta se divide en cinco grupos:

- Portal sur: maestro Juan del Castillo. Con él su hermano Diego y treinta canteros de origen francés, flamenco, español (entre ellos doce trasmeranos y tres montañeses) y portugués.
- Muros de la Sala del Capítulo: maestro Juan del Castillo, aparejador Pedro Gutiérrez (español) y veintisiete canteros, la mayor parte españoles.
- Portada de la Sala del Capítulo: maestro Juan del Castillo, aparejador el trasmerano Rodrigo de Pontecilla[1441] (igualmente aparejador de la obra de la iglesia) y cuatro canteros, todos españoles, que aparecen como "lavrantes".
- Sacristía: maestro Juan del Castillo, aparejador el trasmerano Fernando (Hernando) de Hermosa y diez operarios.
- Claustro primero: maestro Juan del Castillo, aparejador el español Francisco de Benavente (también aparejador de la obra de los pilares) y treinta y ocho hombres, casi todos españoles (entre ellos, el trasmerano Pedro de Escalante).

El portal sur, una de las obras cumbres del trasmerano, sigue una composición similar a la de un retablo en el que se inserta un rico y diverso repertorio de motivos decorativos (tallos vegetales, medallones, candelabros, cuerdas, escudos) que se enmarcan en una arquitectura de pináculos, botareles, doseletes, baldaquinos y nichos en los que se cobijan imágenes de santos[1442] (Fig.237). El portal es obra de un grupo de maestros dirigidos por el propio Juan del Castillo. Entre ellos, su hermano Diego, maestros montañeses en general (Juan de Arredondo, Pedro de Rasines, Rodrigo de Revilla) y trasmeranos en particular (Juan de Riaño, Pedro de Secadura, Pedro de Nates, Gonzalo de Setién, Juan de Ajo, Juan de Sobremazas, Juan de Rubalcaba, Juan de Entrambasaguas, Pedro de Pámanes, Juan de la Riba, Juan de Arce, Gonzalo de Castillo). Algunos de ellos habían intervenido antes en Galicia en obras como la del

[1440] Véase Alves, J. da F.: *O Mosteiro dos Jerónimos. Vol. II. Das origens à actualidade.* Lisboa, 1991, pp. 128-131. La 2ª "empreitada" recae en el francés Nicolás Chanterenne, quien se encarga de la obra del portal axial, junto con once oficiales, en su mayor parte también franceses. La 3ª "empreitada" está dirigida por el español Pedro de Trillo (documentado al igual que Juan del Castillo en la obra de la Catedral de Sevilla), quien trabaja con treinta y ocho oficiales en su mayoría portugueses en uno de los lienzos del claustro. La 4ª "empreitada", en manos del portugués Felipe Henriques, hijo del maestro Mateo Fernández, quien trabaja en el monasterio de Batalha, y cuñado de Boytac, dirige a cincuenta y cinco operarios, casi todos portugueses, en las obras de otro de los lienzos del claustro. La 5ª "empreitada", la de las obras del refectorio, queda a cargo del portugués Leonardo Vaz y de quince oficiales. La 6ª "empreitada" también es dirigida por un portugués: Joao Gonçalves, quien dirige a diez oficiales en las obras de tres *"capelas do coro"*. La 7ª "empreitada", que corresponde al portugués Rodrigo Afonso y a diez oficiales, se encarga de otras tres bóvedas del coro.

[1441] Probablemente Fontecilla, apellido procedente del Valle de Aras. Véase González Echegaray, Mª. del C. y García de la Pedrosa, C.: *Diccionario de Apellidos y Escudos de Cantabria.*Santander, 2001, pp. 307 y 308.

[1442] Grilo, J. F.: *Nicolau Chanterenne e a afirmaçao da escultura do Renascimento na Península Ibérica (c. 1511-1551).* Este mismo autor considera que el antecedente de Chanterenne en Portugal se encuentra en Andrea Sansovino, maestro toscano que es contratado en diciembre de 1492 por Don Joao II para ejecutar el túmulo sepulcral de su hijo el príncipe Don Afonso. De esta manera, el italiano introduciría en la corte portuguesa el lenguaje plástico renacentista. En todo caso, Sansovino únicamente antecedería al francés en el tiempo, pues sus obras no presentan ninguna similitud estilística. Véase Grilo, J. F.: "Andrea Sansovino e Nicolau Chanterenne. As duas faces da introduçao do

Hospital de Santiago de Compostela[1443], y de ahí las similitudes entre ambas portadas. La portada de Belém, de unos doce metros de ancho y treinta y dos de alto, se enmarca entre dos grandes ventanas retablo con dos columnas y decoración de tallos vegetales enrollados rematados en florón. En el centro un arco conopial recoge el grupo de santos bajo doseletes que es presidido por la Virgen. La puerta de acceso es geminada y sobre los dos huecos se sitúan sendos tímpanos con bajorrelieves. En el parteluz dos leones escoltan al Infante Don Enrique vestido con cota de malla y portando espada. Sobre él el escudo de Portugal. Pináculos y candelabros se confunden con nichos y baldaquinos que portan estatuas conformando un espacio de enorme riqueza compositiva. Como remate de la cornisa presenta una moldura en forma de cuerda, un friso acanalado, una faja ornamentada, un friso ornamental corrido, una moldura con forma de cuerda y una platabanda.

Vila Jato sostiene que Juan del Castillo pudo trabajar en el Hospital de Santiago de Compostela pues en la obra aparecen muchos de los canteros que trabajan para Castillo en Belém. Así, Pedro de Oryona, al cual se encarga del zaguán principal del hospital gallego. En los patios se documenta la presencia del mismo Oryona, de Pedro de Mondragón y de Martín de Arta, quienes también trabajan en el monasterio jerónimo lisboeta. Y en la portada de la fachada se ocupan Guillén de Colás y Martín de Blas, documentados asimismo en Belém[1444].

En el portal axial, bajo la dirección del francés Chanterenne, encontramos una gran variedad de tipologías abovedadas. Magnífico es el tratamiento que Chanterenne da a la escultura de bulto[1445], en la que parece apreciarse la influencia de la escultura de Felipe Bigarny. En los nichos principales se acogen las imágenes de los monarcas Don Manuel y su esposa Doña María junto a San Jerónimo y San Juan Bautista. Por encima de todos y en la zona central corona la portada un nicho con la representación de San José y la Virgen con el niño Jesús. En los restantes nichos hay seis apóstoles y los cuatro evangelistas. Todos estos nichos se cubren con representaciones de bóvedas de crucería estrellada, bóvedas aveneradas y bóvedas artesonadas por cruceros. Las bóvedas de crucería (Fig.238) presentan cinco claves, la central decorada con florón, terceletes y nervios diagonales más anchos y marcados, y las bóvedas artesonadas por cruceros (Fig.239) presentan un aspecto exterior renacentista con la compartimentación de la superficie en pequeños artesones, pero con la técnica gótica propia de las bóvedas de crucería. De todos estos tipos de bóvedas que aparecen en el portal de la iglesia de Belém, las de crucería siguen el modelo que recoge Hernán Ruiz el Joven en el manuscrito sobre arquitectura que compone en torno a 1545-1566. Este tipo de cubiertas se encuentra apegado a la tradición gótica y fue empleado por Hernán Ruiz en la Catedral de Córdoba durante su maestría mayor, en la que sucedió a su padre. Sin

---

Renascimento em Portugal". *Actas do Colóquio A Arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesillas.* Coimbra, 1994, pp. 261-338.

[1443] Vila Jato, Mª. D.: "Canteros cántabros y vizcaínos en el Primer Renacimiento gallego". *Homenaje al Profesor Martín González.* Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones, 1995, pp. 275-277. Según Ealo de Sá los canteros Pedro y Diego de Omoño trabajan con Juan del Castillo en la obra del hospital gallego. Véase de esta autora la obra *El Arquitecto Juan de Castillo. "El Constructor del Mundo".* Santander, 2009, p. 270.

[1444] Vila Jato, Mª. D.: "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués". *Anales de la Historia del Arte*, nº 4. *Homenaje al Profesor Dr. D. José Mª de Azcárate*. Madrid, 1994, pp. 299-308.

duda, su elección responde a la búsqueda de la continuidad con la obra catedralicia preexistente.

En cuanto a las bóvedas artesonadas por cruceros, será Alonso de Vandelvira el único que las contemple en su *Libro de traças de cortes de piedras* (1575-1591); véase la *"Capilla quadrada por cruceros"* en folio 98 r, denominada también capilla de Cuenca[1446] (Fig.240). En este tipo de cubiertas, que emplean elementos formales medievales, se aplican esquemas compositivos nuevos. Asimismo, Vandelvira recoge en su libro la bóveda avenerada *("Media naranja avenerada"* en folio 67 v), modelo proveniente de la cantería francesa (Fig.241).

Alonso se forma en Cuenca con su padre Andrés[1447], quien se encarga de las obras de la Catedral entre 1560 y 1567. Años antes, ejecuta, según las trazas de Diego de Siloé, la iglesia de El Salvador de Úbeda (Jaén). De ahí que Alonso se vea influido por la arquitectura andaluza y por la estereotomía francesa, fuertemente arraigada en la Cuenca de la primera mitad del siglo XVI. Ambas influencias se recogen en su libro de trazas, en el que muestra un variado y rico repertorio de bóvedas de crucería, distinguiendo entre las estrelladas, que siguen el diseño tradicional (capilla moderna en vuelta de horno, rombo igual y rombo desigual) y las de casetones (capilla cruzada y múltiples variantes del entramado reticular sobre distintas tipologías de plantas). El tratado presenta similitudes con *El Primer Tomo de Arquitectura* publicado por Philibert Delorme en 1567, debido a los conocimientos que aportan los maestros franceses que llegan a trabajar a nuestro país durante la segunda mitad del siglo XV así como a las novedades de cuño renacentista que se introducen en la Península desde Francia durante el primer tercio del siglo XVI. Una de ellas es la bóveda de crucería con diseño casetonado, que encuentra en tierras andaluzas grandes defensores como Diego de Siloé y el francés Esteban Jamete, ambos relacionados con los Vandelvira. Diego de Siloé, influenciado por la arquitectura italiana tras su viaje y estancia en el país vecino en 1516-1517, recibe el influjo de lo francés con anterioridad a su visita a Italia a través de su relación con Felipe Bigarny en Burgos en los primeros años del siglo XVI, trabajando ambos en el retablo de la Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos. No resulta pues extraño que la tipología de abovedamiento casetonado sea difundida en el norte peninsular por canteros vascos que habían trabajado a las órdenes de Siloé en la Catedral de Granada. Así, iglesias como la de Azpeitia se cubren con bóvedas de crucería casetonada durante la segunda mitad del siglo XVI[1448]. Pero también el diseño casetonado en las cubiertas llega a finales del siglo XVI a tierras de Álava y Navarra de la mano del maestro cantero trasmerano Juan Vélez de la Huerta, quien se encuentra influido por la obra de Covarrubias en la Sacristía de las Cabezas de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara).

[1445] Serrao, V.: *Historia da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo (1500-1629)* Lisboa, 2002, pp. 138-146.
[1446] Vandelvira, Alonso de: "Libro de traças de cortes de piedra". En Barbé-Coquelin de Lisle, G.: *Tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira.* Dos Tomos. Caja de Ahorros Provincial de Albacete. Albacete, 1977. Véase también Palacios, J. C.: *La cantería en la construcción del Renacimiento andaluz*. Jaén, 1992.
[1447] Sobre la figura de éste véase Chueca Goitia, F.: *Andrés de Vandelvira.* Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1954; Moreno Mendoza, A.: *El arquitecto Andrés de Vandelvira en Úbeda: una aproximación a la arquitectura del Renacimiento en la Alta Andalucía.* Sevilla, 1979; y Galera Andreu, P.: *Andrés de Vandelvira*. Madrid, 2000.

Volviendo de nuevo a la obra de Bélem, hemos de detenernos en la iglesia, bajo la advocación de Santa María, en la que Juan del Castillo madura plenamente el modelo de espacio salón empleado en la Catedral de Viseu[1449]. Las tres naves, de la misma altura, presentan una gran cubierta abovedada. Se retoman los modelos góticos procedentes del centro de Europa, al tiempo que se recurre a una cubierta abovedada de crucería con terceletes y combados sin existir arcos formeros ni torales (salvo en la unión de la bóveda de la nave con las del coro y el crucero) pero sí ocho pilares altísimos que cubren parte de su alzado con labores de talla (Fig.242). Los nervios formeros apoyan sobre ménsulas a modo de ramas de palmeras. Se logra con esta cubierta unidad y trasparencia espacial. Y en la sacristía emplea otra bóveda de crucería con terceletes y combados, de dimensiones mucho más reducidas aunque no menor calidad técnica.

Sin duda alguna para el desarrollo de estas estructuras abovedadas en las que los soportes se reducen considerablemente jugó un papel destacado la cal, pues gracias a la aparición de nuevas argamasas de cal se consiguen obras más seguras y firmes con mayor cohesión de la piedra y flexibilidad ante tensiones y empujes. Las innovaciones llevadas a cabo en las argamasas de cal favorecen el empleo del ladrillo en las bóvedas, lo cual abarata considerablemente los gastos de construcción. Sirva como ejemplo la contratación en 1533 por parte de Diego del Castillo de la obra del cuerpo del monasterio de Madre de Dios de Monchique en Oporto, especificándose en las condiciones el empleo de piedra y ladrillo para las bóvedas, que serían de crucería de cinco claves con terceletes[1450].

Existen controversias sobre quién fue el proyectista de la iglesia de Bélem y algunos como fray Jacinto de San Miguel, Reinaldo do Santos y Pedro Días consideran que fue el francés Boytac. En opinión de Días, el francés proyectó la obra y el español se encargó de su construcción[1451]. Gómez Martínez y Nunes da Silva sostienen que Boytac es el autor de las trazas y que Castillo es el responsable de su ejecución, introduciendo novedades y aportaciones a los diseños, como los nervios combados de la bóveda del transepto[1452]. Las bóvedas de la iglesia, llenas de ligaduras y terceletes así como combados, poseen una gran riqueza decorativa y cuentan con una rica labra de sillería, que pone en evidencia la calidad de los maestros canteros trasmeranos (Fig.217). En opinión de Kubler el complejo sistema de nervios de la bóveda del crucero es el mejor ejemplo de cubrición del mayor espacio posible con empleo del menor número posible de soportes. Con esta cubierta se conseguía satisfacer

---

[1448] Gómez Martínez, J.: *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, pp. 118 y 119.

[1449] Serrao, V.: *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Manierismo (1500-1620).* Lisboa, 2002, pp. 21-27. Véase también Monteiro Genin, S.: "The nave vault of the Hieronymites Monastery Chuch in Lisbon". En Lourenço, P. B. y Roca, P. (Eds.): *Historical Constructions.* Guimaràes, 2001, pp. 293-302. Este espacio amplio de desmesuradas medidas, con divisas y emblemas reales fue concebido por el rey Don Manuel I como un sarcófago monumental en el cual descansar tras su fallecimiento.

[1450] Anjos Craveiro, Mª. de L. dos: *Diogo de Castilho e a arquitectura da Renascença em Coimbra.* Tese de Mestrado. Universidade de Coimbra, 1990.

[1451] Véase Alves, J. da F.: *O Mosteiro dos Jerónimos. II-Das origens á actualidade.* Lisboa, 1991, pp. 59-62.

una de las pretensiones de la arquitectura tardomedieval[1453]. Castillo dominaba la tectónica de los materiales y por ello sobre un esqueleto gótico empleó de un modo racional nervios creando dibujos entrelazados a modo de estrellas. En cambio, en otras ocasiones, como ocurre en la sacristía de Belém, el maestro tiende a la simplicidad de líneas y de ahí la bóveda cuatripartita de crucería con terceletes y combados de gran belleza y funcionalidad.

Las bóvedas casetonadas por cruceros tienen un origen francés y llegan a tierras españolas a través de dos vías: la del camino de Santiago, que se prolonga hasta Portugal, y la andaluza[1454]. De ahí que Nicolás de Chanterenne emplee cubiertas de este tipo en la portada axial de la iglesia de los jerónimos de Belém y que, según Alves, la bóveda de la originaria capilla mayor del templo fuese casetonada[1455]. En esta línea de la crucería artesonada por cruceros se encuentra el cimborrio de la Catedral de Burgos, con su discutida atribución a Felipe de Bigarny. El cimborrio remite a un modelo empleado ya en la Normandía francesa por influencia alemana a principios del siglo XVI conocido como "voûte plate dallée" (bóveda plana enlosada) del cual proporciona Viollet-Le-Duc el ejemplo de la capilla de los Marais en la iglesia de La Ferté-Bernard. Se trata de una bóveda de crucería estrellada tratada como una estructura continua con arcos calados y losas ciegas de piedra formando la plementería que al exterior tiene un aspecto estético al romano a modo de casetonado[1456].

El primer arquitecto español que construye bóvedas de crucería casetonada es Diego de Siloé, quien traza este tipo de cubiertas en la cabecera de la iglesia de San Jerónimo de Granada y en la catedral granadina en torno a 1530. En esta última obra trabaja Pedro de Rasines, quien también documenta su intervención en la obra del Ayuntamiento de Sevilla. De ahí que, tras volver al norte de la Península procedente de tierras andaluzas, decida en 1547 y junto con los maestros Juan de Rasines (su padre), Juan de Vallejo y el trasmerano Bartolomé de Pierredonda variar el diseño del cerramiento del ábside de la iglesia del monasterio de La Vid, sustituyendo el abovedado previsto inicialmente por una venera, elemento empleado por Diego de Siloé en algunas de sus obras[1457].

Juan del Castillo trabajó también en el claustro del convento de Bélem (Figs.243 y 244) en 1517-18, en un momento en el que están colaborando con él otros artífices: Rodrigo Afonso, Joao Gonçalves, Lyonardo Vaz, Benavente, Pontecillas *"aparelhador da Igreja"*, Fernando de la Fermosa (Hernando de Hermosa) y Pedro de Trillo, escultor español que antes había trabajado en Toledo y Sevilla. El claustro presenta muchas concomitancias con el desaparecido claustro

---

[1452] Gómez Martínez, J. y Nunes da Silva, R. J.: *"*Huguet, Boytac y el Tardogótico peninsular*". O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder.* Faculdade de Letras da Universidade Lisboa/ Reitoria da Universidade Lisboa, 2008, pp. 311-355.
[1453] Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e classicismo". *História da Arte Portuguesa.* Segundo Volume. *Do "Modo" Gótico ao Manierismo*, pp. 60-69.
[1454] Gómez Martínez, J.: *El Gótico Español de la Edad Moderna...*, pp. 111 y ss.
[1455] Alves, J. da F.: *O mosteiro dos Jerónimos. Vol. II.*, pp. 96 y 97.
[1456] Pérouse de Montclos, J-M.: *L´Architecture à la Française. XVI^e^, XVII^e^, XVIII^e^ siècles.* París, 1982, pp. 62 y 63. Véase también Gómez Martínez, J.: *El gótico español de la Edad Moderna*…, pp. 112 y 113.
[1457] García Chico, E.: "Documentos referentes al Monasterio de Nuestra Señora de la Vid". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, nº XXVII. Valladolid, 1961, pp. 87-102; Gómez Martínez, J.: Op.cit., pp. 117 y 118.

del monasterio de Santa Engracia de Zaragoza (ca. 1538-40), que algunas fuentes atribuyen a diseño de fray Martín Vaca, trasladado a Zaragoza en 1511 desde La Sisla en Toledo, el cual habría también diseñado otras obras como el claustro de la enfermería de Guadalupe (1520 y 1525), y otras obras en Aragón. Con él llegarían a Zaragoza los maestros de algez toledanos Luis y Juan de Santa Cruz, que trabajaron en Santa Engracia en 1514.

En el claustro de Bélem, obra cumbre del manuelino, se alternan varios lenguajes con decoración plateresca en la parte exterior de los pilares (perlas en espiral, hojas de laurel, troncos y hojarasca, cuerdas) y vocabulario gótico en las bóvedas. En él tienen cabida temas marinos, signos heráldicos, nudos, esferas, escudos, medallones con bustos humanos y hasta una auténtica sacralización de la figura de los reyes Don Manuel y Doña María, a los que se identifica con Jesús y la Virgen María. Dejando de lado la decoración, en el claustro se introduce una importante novedad estructural: los lienzos con esquinas en chaflán, que permiten una visión completa de los pisos.

Otro monasterio en el que Juan del Castillo realiza trabajos, en su mayor parte desaparecidos, es el de Santa María de Alcobaça[1458]. Así, la sacristía se derrumbó en el terremoto de 1755 y el coro sufrió el fuego provocado por las tropas francesas, pero estas obras son descritas en textos que tratan sobre el monasterio. Sabemos que la sacristía y la biblioteca, donde se mezclan motivos manuelinos y renacentistas, son las dos primeras obras que ordena acometer el monarca portugués Don Manuel a Castillo en 1519. De la primera se conservan la antesala y la puerta de acceso, que por sus características estarían en relación con la obra que de un modo simultáneo tenía a su cargo Castillo en el coro alto de la iglesia del convento del Cristo de Tomar. De la sacristía de Alcobaça conocemos su descripción por un monje del monasterio llamado fray Manuel de los Santos, que en el siglo XVIII afirma que se cubría con una *"abobeba de ponto feita de pedraria, com seus florones da mesma pedra, e se firma sobre oito rincones, quatro de cada parte"*. El espacio se unifica mediante el empleo de bóvedas muy rebajadas que descansan sobre ménsulas de rico ornato. Parte relevante de la obra es la puerta de la sacristía, con una arquitectura influida por la vertiente naturalista del tardogótico internacional (Fig.245). De ahí el follaje de su parte superior, a modo de tronco con nudos, siguiendo un modelo similar al del esquema centroeuropeo conocido como "astwerk"[1459], logrando efectos de claroscuro gracias al entrecruzamiento de nudos, que en la parte alta se atan con un cinturón de hebilla[1460]. Frente a esta puerta encontramos otra similar que debió de realizarse posteriormente para comunicar con el huerto del monasterio tras la obra del atrio de unión entre la iglesia y la nueva sacristía. Puede que el estilo similar de ambas puertas se debiera a que la segunda fuese también obra de Castillo y perteneciese a otra zona del monasterio desde donde se trasladó a su ubicación actual.

[1458] Vieira da Silva, J. C.: "Alcobaça o periodo manuelino". *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal.* Volumen II. Orense, 1992, pp. 813-833.
[1459] Naturalismo arquitectónico surgido en la segunda mitad del siglo XV en el centro y norte de Europa.
[1460] Véase Pereira, P.: "Construçoes na *Grande Estrada*: o Caminho de Santiago e a arquitectura portuguesa (1400-1521)". *Do Tardogótico ao Maneirismo: as relacoes entre Galiza e Portugal.* Fundaçao Calouste Gulbenkian. La Coruña-Lisboa, 1995, pp. 75-129 (traducción al castellano en pp. 364-374).

Asimismo enfermería, bodegas y piso alto del claustro corrieron bajo la responsabilidad de Castillo. El piso superior del claustro estaba sin concluir en 1553 y parece que no se finalizó nunca; de ahí que no se abovedase y se optase por cubrirlo con techumbre de madera. Se edificó un segundo piso con decoraciones vegetales propias del tardogótico en sus capiteles (hojas de cardo, parras, uvas, máscaras de las que brotan hojas), apareciendo en los centrales rasgos más próximos al lenguaje renacentista.

Por último, cabe citar la intervención probable de Juan del Castillo o de maestros de su círculo en las obras que sufren durante el primer cuarto del siglo XVI las iglesias de coutos de Turquel, Vestiaria, Cos y Évora de Alcobaça[1461], todas ellas dependientes del monasterio y de gran importancia para el monarca portugués quizás debido a su preocupación por la concesión de nuevos fueros a casi todas las poblaciones de los cotos dentro de una política de organización del reino. En Turquel la portada, entre delgadas columnas con arco rebajado y molduras de motivos vegetales y grutescos, se remata con las armas del infante Don Alfonso (Fig.246). En Vestiaria resultan espectaculares su portada con motivos vegetales en el arco polilobulado (Fig.247) y la bóveda que cubre la capilla mayor, obra anterior a 1519 que participa de rasgos similares a los de las Capillas Imperfectas de Batalla, con múltiples juegos de molduras dotan al conjunto de movimiento y expresividad. En Cos destaca la obra de un portal manuelino, hoy en el coro, con decoración vegetal, escudo real, esferas armilares y Cruz de la Orden de Cristo, y en Évora de Alcobaça la portada cuenta con dos contrafuertes flanqueando el vano de ingreso, con arco de medio punto sobre dos finas columnillas y decoración de rosetas sobre el que se sitúa un segundo arco surgido al nivel de la terminación de los contrafuertes (Fig.248).

El 4 de junio de 1528 Juan III encarga a Castillo la conclusión de la obra del monasterio de Santa María de la Victoria en Batalha por fallecimiento de su maestro Mateo Fernández. El trasmerano se encargará de su construcción hasta 1533, año en el que renuncia a las obras en favor de Miguel de Arruda. En el monasterio de Batalha Juan del Castillo insertó formas renacentistas en una arquitectura "gótico-florida", conformando uno de los centros del manuelino[1462]. Dentro del programa de reformas que se inicia a principios del siglo XVI Castillo, que cuenta como aparejadores con Francisco Nunes y Joao Pires, se ocupa de la ampliación de la planta del convento, adosando a la capilla mayor un volumen octogonal con capillas, de las cuales algunas quedaron inconclusas por lo que se las conoce como "capillas imperfectas" (Fig.249). El maestro trasmerano se encarga de la zona correspondiente a la articulación de la cabecera de la iglesia como panteón de Don Duarte, en la cual el viraje hacia el estilo renacentista se manifiesta claramente. ¿A qué se debe este cambio? ¿Y por qué en ese momento? Puede que tanto el arquitecto como el comitente estuvieran implicados en la elección de las directrices artísticas a seguir en la obra. Sí queda claro que Juan III era un

[1461] Mauricio, R.: "As igrejas dos coutos de Alcobaça no séc. XVI". *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal.* Volumen II. Orense, 1992, pp. 843-857.
[1462] Véase Morales y Marín, J. L.: "Manuelino". *Summa Artis.* Volumen XXX. Madrid, 1986, pp. 185-189.

monarca que quería estar a la vanguardia en arquitectura. De ahí que en las condiciones de obra del claustro de Tomar se hiciese hincapié en la expresión "al romano", rasgo totalmente renacentista. Es en esta época cuando Juan del Castillo opta por una arquitectura de volúmenes geométricos frente a una arquitectura de superficies, recurriendo como elementos módulos a la columna y el cubo.

El monasterio de Batalha posee complicada planta con octógono central, nártex adosado y siete capillas cuadrangulares de ábside poligonal ("capellas imperfeitas"). El portal, fechado en 1509, posee jambas ricamente decoradas con motivos goticistas como las hojas de cardo (Fig.250). En el patio se instalan los motivos del manuelino: hojas recortadas y agudas, alcachofas, hexágonos de forma alargada, cápsulas de amapolas, bellotas de encina,... El claustro, de un solo piso, presenta arcadas góticas con celosías ricamente labradas en los tímpanos. El acceso a las capillas desde la iglesia se realiza a través de un atrio cubierto por bóveda reticulada en el que se cobija una puerta que al exterior presenta arco ojival, mientras que al interior muestra una rica moldura manuelina. La decoración naturalista inunda el portal y sobre él se emplaza una logia renacentista con arcos geminados, pilastras de corte clásico y balaustrada con arquitrabe de grutescos. Esta obra se fecha en 1533 gracias a una inscripción.

El mismo año en que comienza a trabajar en Batalha (1528), Castillo traza la iglesia de Atalaia en Meneses de Cantanhede para los Meneses, señores del lugar; el templo, de tres naves con una fachada-torre de origen manuelino, presenta decoración de raigambre clásica. Y en torno a 1530 se levantaría la iglesia de San Quintino en Sobral de Monte Agraço, probablemente trazada por el trasmerano con elementos plateresco que confieren un gran sentido decorativo al conjunto[1463]. Poco después, en 1532, se fecha la iglesia de Santa Cruz de Freguesia en Batalha, obra trazada por Castillo. Actualmente en ruinas, se conserva parte de la nave, que se cubría con techumbre de madera. Al exterior, el pórtico estaba formado por un arco ojival ricamente decorado con motivos renacentistas entre molduras redondas[1464].

En torno a 1540-1545 se ocupa Juan del Castillo de la edificación de las iglesias de Santa María de Areias, Santo Aleixo do Beco, Marvila de Santarém y Pedrogao Grande. En esta última inició los trabajos en 1536 el pedrero Jorge Brás, el cual fue colaborador de Castillo en la obra de la portada sur del monasterio de los jerónimos de Belém, por lo que no sería extraño que Castillo se encargase de la traza[1465].

Juan del Castillo se encarga también del diseño de la iglesia de La Concepción de Tomar (1547), iglesia que se proyecta como mausoleo del rey Juan III y su familia, pero que nunca llega a cumplir tal finalidad. De dimensiones reducidas, destaca en el templo, de tres naves, el énfasis que el arquitecto pone en el tratamiento espacial, gracias al cual se logra una sensación de misticismo y estabilidad espiritual. Empleo de elementos clásicos como el orden

[1463] Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e classicismo". *História da Arte Portuguesa*, pp. 302-350.
[1464] Haupt, A.: *A arquitectura do Renascimento em Portugal.* Lisboa, 1986, pp. 169-171.
[1465] Serrao, V.: *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Manierismo (1500-1620).* Lisboa, 2002, pp. 64-69.

corintio y el “losange”, una especie de figura resultante de la unión de dos triángulos y que aparece en obras iniciales del Renacimiento italiano (así en bajorrelieves de Donatello). Asimismo, en los brazos del transepto emplea decoraciones con motivos de reglas cruzadas. Las influencias vitruvianas del modelo de basílica con tripartición de los tramos de las bóvedas, las cubiertas abovedadas y el empleo del orden corintio como evocación triunfal marcan la arquitectura de la iglesia. La alineación de las molduras que dividen los tramos de la bóveda y su continuidad con las columnas es un rasgo propio del gusto que encontramos en las obras de Jerónimo de Ruao en Lisboa[1466].

En Coimbra, además de dar las trazas para los túmulos de los reyes en Santa Cruz, Juan se ocupa en 1525 de la obra de la casa y capilla de Joâo de Coimbra, provisor de la Mitra de Braga. Recurre a una estructura gótica con bóveda de combados en la capilla y decoración exuberante de tipo naturalista[1467].

Juan del Castillo también interviene de un modo decisivo en la arquitectura militar financiada por la corona y así en el verano de 1529 inspecciona las plazas portuguesas del norte de África (Mazagao, Arzila, Ceuta, Safim) junto al capitán Duarte Coelho, el cual conocía gracias a un viaje por Italia los avances existentes en este campo, conocimiento que se une al saber práctico de Castillo. De sus visitas a los diferentes enclaves militares extraen la conclusión de que las fortificaciones de la corona portuguesa en el norte de África resultaban muy vulnerables y necesitaban de una reforma radical e inmediata. Tras años de intentos infructuosos para poner en marcha una política en la que la arquitectura respondiese a los problemas derivados de la aparición de nuevas armas y técnicas militares, en 1541 una junta de arquitectos presidida por el infante Don Luis decide transformar el puerto de Mazagao en una *“fortaleza roqueira”*. Aunque son el arquitecto portugués Miguel de Arruda y el ingeniero italiano Benedetto de Ravenna quienes debaten con los capitanes militares las defensas de las plazas, el proyecto definitivo lo lleva a cabo Juan del Castillo desde 1542. Resulta interesante observar cómo es aquí donde el trasmerano entra en contacto con el arquitecto italiano, con el cual discute aspectos relativos a la construcción de la fortaleza. Sin duda, a la buena arquitectura resultante del hacer de un arquitecto con sólida formación como maestro cantero se une el saber de un ingeniero renacentista. El propio Castillo, que se preocupa de contar en la obra con un buen equipo de canteros, la mayor parte procedentes de la obra del convento de Cristo en Tomar y de Évora, resalta la belleza de la fortaleza, a la que considera *“huma das fortes e fermosas cousas que há”*[1468]. Además de dos entradas principales, tenía cinco rampas, dos escaleras de acceso a las murallas y un acueducto para el abastecimiento de agua potable, así como una cisterna subterránea con multitud de columnas y pilares. Tal es la envergadura de la empresa llevada a cabo que el maestro trasmerano afirma en una carta

[1466] Oriol Vazao Trindade, A. de: *A arquitectura maneirista em Portugal- da capela-panteao de Santa Maria de Belém ao Real Mosteiro de Sao Vicente de Fora.* Dos volúmenes. Mestrado em Arte, Patrimonio e Restauro. Lisboa, 2ª ediçao, 1998-2000.
[1467] Ealo de Sá, Mª.: *El Arquitecto Juan de Castillo. “El Constructor del Mundo”.* Santander, 2009, p. 346.
[1468] Moreira, R.: “Arquitectura: Renascimento e classicismo”...

enviada al rey en septiembre de 1542 que *"E lembre-se Vossa Alteza deste tá o honrado edefiçio que he o milhor que se fez no mundo, mem se achara em Italia"*[1469].

El hermano de Juan, Diego de Castillo[1470], parece formarse bajo su maestría, llegando a desempeñar los cargos de Maestro de Obras de los Palacios Reales de Coimbra (7-abril-1524), maestro de la cantería del monasterio de Santa Cruz de Coimbra (1531) y maestro de obras de cantería y albañilería de la Universidad de Coimbra (18-marzo-1547)[1471].

Entre 1509 y 1511 interviene con su hermano Juan en la obra de la capilla mayor de la Catedral de Braga y entre enero de 1517 y enero de 1518 aparece su nombre en las nóminas de las obras del portal sur, claustro y casa del capítulo del monasterio de Santa María de Belém en Lisboa. En 1517 se le documenta en Viseu, donde labra el coro catedralicio. Tras trabajar para su hermano en varias obras, ya independizado de éste se instala en Coimbra.

En 1518 se encarga de la construcción del Castillo de Évora según cánones renacentistas[1472] y hacia 1522-23 interviene dentro de las directrices del estilo manuelino en San Marcos de Tentúgal, documentándose su intervención en la iglesia de Góis en 1531. Pudo encargarse asimismo de las trazas para la reforma del Convento de Grijó, ya que en agosto de 1536 el rey escribe a fray Brás de Barros pidiéndole que junto a Diego visite el monasterio para inspeccionar las obras llevadas a cabo en él y dictamine sobre las que aún deben realizarse[1473]. Y algunos investigadores le atribuyen las trazas para la iglesia y el claustro del monasterio de Salvador de Serra do Pilar en Vila Nova de Gaia en 1537, aunque tal autoría está muy discutida y no cuenta con apoyo documental[1474]. En cambio, si que existe documentación que le sitúa hacia 1539 en Oporto. Ese año el rey escribe al senado de la ciudad informando sobre el mal estado en que se encuentra la torre del palacio del concejo y la inspección que han realizado en ella varios oficiales con el fin de dictaminar cuáles son las obras necesarias para su reparo. Entre estos, el cantero italiano Francisco y el propio Castillo, quienes presentan opiniones enfrentadas al respecto[1475].

[1469] Biblioteca Nacional de Lisboa, Cód. 1758 "Varias cartas sobre as lugares de África". Fols.143-144v. Publicada por Rafael Moreira en *A Construçâo de Mazagâo, cartas inéditas, 1541-1542.* Lisboa, 2001.

[1470] Véase Serrao, V.: *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Manierismo (1500-1620)*, pp. 69-72.

[1471] Cámara Fernández, C.: "Artistas de Trasmiera en el Burgos Barroco: Bernabé de Hazas y Francisco del Pontón Setién". *Actas del Primer Congreso do Barroco.* Oporto, 1991, pp. 229-240 y Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e classicismo", pp. 347-350. Diego, fallecido en 1574, casó en Oporto con Isabel Ilharco, hija del noble vizcaíno Gonzalo Ilharco. De este matrimonio nació Pedro, quien llegará a ser Inquisidor General, Virrey de Portugal y Obispo de Leiria. Véase Morales y Marín, J. L.: "Manuelino". *Summa Artis.* Volumen XXX, pp. 243-248.

[1472] De planta cuadrada con torres en los ángulos y patio central rodeado de arquerías, parece, según Pedro Días, estar influido por los proyectos que en Italia diseñaba Giuliano de Maiano o los realizados por Leonardo da Vinci para la villa de Charles d'Amboise en Milán. Días, P.: *A Arquitectura Manuelina.* Oporto, 1988, pp. 241 y 242.

[1473] ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 194.

[1474] Nogueira Gonçalves, A.: *O Mosteiro da Serra do Pilar.* Col. Monumentos de Vila Nova de Gaia, 1. Vila Nova de Gaia, 1984.

[1475] Mientras que el trasmerano afirma que la torre estará segura con muy poca obra y que únicamente ha de reformarse el cimiento viejo del contrafuerte y otras cosas menores, valorando el coste de los reparos en menos de 30 ó 40.000 reales, el italiano estima que la reforma ha de ser profunda si se pretende asegurar la torre. Véase Archivo Municipal do Porto, livro 1º de Provistos, fol.359. Recogido en ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 194.

En la ciudad de Coimbra se documenta por primera vez a Diego del Castillo en 1518 en el monasterio de Santa Cruz, ocupándose entre ese año y el de 1522 en la dirección de las obras de los túmulos reales de Don Alfonso Henriques y Don Sancho I (Fig.251), que parecen responder a trazas de su hermano Juan y en las que se documenta la presencia de Nicolás de Chanterenne. Diego tiene a sus órdenes una numerosa cuadrilla de canteros lo cual nos da una idea de la categoría profesional que alcanza (Pedro Annes, Pedro y Diego Fernández, Juan Fernández, Afonso Pyres, Juan de la Falla,…), y que le lleva a ser nombrado por el rey Juan III el 7 de abril de 1524, tras la muerte del maestro Marcos Pires, arquitecto del claustro y la iglesia del monasterio de Santa Cruz de Coimbra (Fig.252), maestro de las *"obras dos nossos palacios em Coimbra",* mencionándose en la escritura que es hermano de Juan, lo cual parece avalarle profesionalmente[1476].

Sabemos por una carta sin fechar que Diego y el maestro Nicolás de Chanterenne son *"pedreiros e empreiteiros do portall de Santa +"* y que como tales se les han de pagar 100 cruzados de oro por las esculturas de dicho portal. Todo parece indicar que Nicolás se encargaría de la labor escultórica, mientras que el de Trasmiera llevaría a cargo la estructura arquitectónica[1477]. Eso sí, la importancia de lo romano como nuevo estilo arquitectónico parece relevante. Y de ahi que en las condiciones tanto de la obra de los aposentos en torno al claustro del Silencio en el monasterio de Santa Cruz de Coimbra (1528)[1478] como de la obra del Palacio de Luis de Silveira en Góis (1529) encontremos expresiones relativas a ello[1479].

En septiembre de 1530 el propio rey Don Juan III comentaba en una carta dirigida a fray Brás de Barros aspectos de las obras que Castillo llevaba a cabo en el monasterio de Santa Cruz. El monarca ordenaba que el trasmerano tratase con Diego de Arruda sobre los gastos de los trabajos, al mismo tiempo que solicitaba que se ocupase de los *"dos cruzeiros das abobedas do refeitoiro para serem mais fortes e poderem receber o peso das paredes das cellas pera serem de pedra e call, podendo, para estas despezas de maior custo, applicar o que crescesse das rendas do dicto mosteiro"*[1480]. Se refleja por un lado la preocupación del monarca por las obras que financia la corona y por otro lado por las nuevas técnicas constructivas, en las que cobra peso el empleo de argamasas de cal que posibilitan una mayor flexibilidad y resistencia de las bóvedas, las cuales pueden ver ampliado su número de nervios. Al mismo tiempo, las paredes y las cubiertas guardan una solución de continuidad. Los nervios pueden así cumplir una función meramente ornamental, surgiendo por ello bóvedas polinervadas. La estructura encuentra cohesión y solidez en las argamasas de cal, siendo el "casco" de la cubierta abovedada un elemento decorativo y de cierre.

[1476] Aunque en principio se le fija un sueldo anual de 3.000 reales, en noviembre de 1527 se aumenta éste a 5.000. ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 194. Véase Sousa Viterbo, F. M. de: *O mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Annotaçòes e documentos.* Coimbra, imprenta da Universidade, 1890. Docum. IV.
[1477] Haupt, A.: *A arquitectura do Renascimento em Portugal.* Lisboa, 1986, pp. 208-210. Véase Sousa Viterbo, F. M. de: *O mosteiro da Santa Cruz...*, documento VI.
[1478] Anjos Craveiro, Mª. de L. dos: *Diogo de Castilho e a arquitectura da Renascença em Coimbra.* Tese de Mestrado. Universidade de Coimbra, 1990, p. 128.
[1479] Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e classicismo". *História da Arte Portuguesa.* Segundo Volume. *Do "Modo" Gótico ao Manierismo*, pp. 302-375.
[1480] ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 194.

En Coimbra es precisamente donde Diego alcanza un prestigio destacado en el ambiente arquitectónico de la primera mitad del siglo XVI, ya que allí el jerónimo fray Brás de Barros desarrolla un programa de reforma espiritual y material del monasterio de su orden. El ambiente proto-renacentista que vive la ciudad, con un desarrollo de los estudios humanísticos a través de la creación de los primeros colegios universitarios, junto a una prolongada presencia de la corte, propicia la formación de un centro artístico de primer orden en lo que respecta a la implantación de un Primer Renacimiento en tierras portuguesas. La reforma urbanística de Coimbra tiene un hito destacado en la apertura hacia 1535 de la Rua de Sofia, entrada extramuros paralela al río Mondego por el norte de la ciudad, donde se construyen las residencias de estudiantes y colegios previstos en la reforma espiritual propugnada por la orden jerónima. Asimismo, a Diego se le consulta sobre obras llevadas a cabo por la cámara como la de una pared para evitar inundaciones ante posibles crecidas del río. No sabemos si también fue el encargado de ejecutarla pues el 12 de diciembre de 1539 el rey escribía a Coimbra recomendando a Castillo como maestro de la obra, pues no dudaba que éste conseguiría que estuviese bien hecha y segura. Sí consta la presencia del maestro como veedor de las obras del puente de la ciudad en 1537. Precisamente, parece ser que como persona que en varias ocasiones detentó cargos municipales, Diego de Castillo sufre juicio y es condenado en nombre del rey a no volver a desempeñar cargo político alguno, pues siendo veedor de Coimbra y teniendo la obligación de defender los intereses de la ciudad, favoreció secretamente al monasterio de Santa Cruz en lo relativo a unas obras de encañado de aguas[1481].

En 1537 se instala la Universidad en los Palacios Reales, por lo que el edificio sufre reformas que son dirigidas por Diego del Castillo, el cual se ocupa también de las obras de los colegios universitarios. Gracias al libro de obras del colegio agustino de Nuestra Señora de Gracia (Fig.253), conservado en el Archivo del Distrito de Braga, podemos conocer más detalles de esta obra. Iniciada en 1542, sigue el modelo del monasterio de Gracia de Évora, aunque en el claustro retoma el mismo esquema empleado por su hermano Juan años antes en la hospedería del convento de Cristo en Tomar, pero introduciendo Diego dos novedades: el empleo del orden jónico tomado de Serlio, que lo consideraba el ideal para los edificios destinados a la enseñanza y el estudio, y el uso sistemático de la bóveda de cañón con nervios que evolucionan hacia casetones[1482].

Otros colegios levantados en la Rua de Sofia por Castillo son los de San Bernardo (1541-1545), Santo Tomás (1547) y el Carmen (1548). En la Rua Alta se edifican los de San Pablo (1550), San Jerónimo (1565) y la Compañía de Jesús (1568). En ellos se emplea un recetario uniforme de modelos clásicos con cúpulas y ventanas termales “a la romana”, a la vez que se hace uso de los órdenes arquitectónicos.

[1481] ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 194.

Pedro Días[1483] menciona otras obras debidas a este maestro cantero trasmerano: capilla mayor de la iglesia del convento de San Marcos de Coimbra (1522) y capillas mayores de las iglesias de Atalaia do Ribatejo (1528), Góis (1529) y Trofa do Vouga (1534). Otra obra en la que se documenta su intervención es la de la iglesia de Santa Justa de Coimbra (Fig.254).

Los órdenes clásicos no encuentran una gran difusión entre los maestros canteros trasmeranos de la primera mitad del siglo XVI. La excepción vuelve a encontrarse en los hermanos Juan y Diego del Castillo. Incluso Anjos Craveiro habla del triunfo del jónico que tiene lugar en la ciudad portuguesa de Coimbra[1484]. Según la investigadora lusa la difusión de los órdenes en Portugal se realiza a través de la literatura artística, de la difusión de grabados y de la acción de los escultores extranjeros, que encuentran en la retablística el medio idóneo para consolidar sus conocimientos clásicos. En las obras llevadas a cabo por Diego del Castillo en la Rua de Sofia el trasmerano hace empleo de todo un recital de elementos clásicos, destacando en las condiciones de obras las referencias a los órdenes clásicos, que han de ser ejecutados con buena proporción. Así, se mencionan las *"basas e capitees de obra Jonica"* y las *"colunas vasas e capyteis doricos en boa proporçao".* El orden jónico que, por mano de Diego del Castillo triunfa en Coimbra, comienza a destacar en los capiteles del colegio de Gracia o en la galería del colegio del Carmen, con significativas similitudes a los que por entonces Juan del Castillo proyectaba en el claustro de Tomar, de gran riqueza decorativa. Son capiteles de ábaco curvo característicos del maestro, al igual que las denominadas "pateras umbilicais", o pequeños bustos que coloca en el centro del ábaco de los capiteles[1485].

En la iglesia de Tomar Juan del Castillo recurre a capiteles corintios, empleados como evocación triunfal en un espacio concebido a la clásica. Asimismo, para la obra de la iglesia de Nuestra Señora de La Concepción, traza Juan en 1547 un espacio a la clásica en el que encontramos capiteles corintios, de gran riqueza decorativa y de ábaco curvo, así como las "pateras umbilicais". En la Sala del Capítulo se vuelve a recurrir al orden corintio.

Pero si Diego parece fijarse en la obra de Tomar como referente, la construcción del lienzo nuevo que lleva a cabo en el colegio de las Artes de Coimbra anuncia cambios en el tratamiento del orden jónico. Las volutas aparecen colocadas de una manera insólita, a la vez que las proporciones de la columnata del patio se conciben de un modo totalmente clásico.

Juan del Castillo empleará pocos soportes en sus obras, sobre todo en espacios salón como los proyectados en Viseu y Belém. En el templo de los jerónimos las tres naves se cubren a una misma altura con una enorme bóveda de "aranhiço" prescindiendo de arcos

[1482] Horta Correira, J. E.: *Arquitectura portuguesa. Renascimento, Maneirismo, Estilo Chao.* Lisboa, 1991, p. 33.
[1483] Días, P.: *A Arquitectura Manuelina.* Oporto, 1988, p. 254.
[1484] Anjos Craveiro, Mª. de L. dos: Diogo de Castilho e a arquitectura da Renascença em Coimbra.
[1485] Oriol Vazao Trindade, A. de: *A arquitectura maneirista em Portugal- da capela-panteao de Santa Maria de Belém ao Real Mosteiro de Sao Vicente de Fora.* Dos volúmenes. Mestrado em Arte, Patrimonio e Restauro. Lisboa, 2ª ediçao, 1998-2000.

formeros y torales y levantando como soportes ocho grandes pilares que cubren parte de su alzado con labores de talla y de los que parten a modo de ramas de palmera los nervios formeros[1486]. Estos pilares de ornato renacentista simulan candelabros por la disposición en ellos de los nervios, al igual que ocurre con la columna labrada que se emplea como soporte de la bóveda de crucería de la sacristía. Otros soportes de la sacristía son las ménsulas, ménsulas que en la obra de Castillo adquieren un papel destacado. Así, en la antesacristía del monasterio de Alcobaça las bóvedas emplean como único soporte ménsulas que poseen una rica y excelente labra[1487] (Fig.255).

Cuando se hacen necesarios los contrafuertes, éstos son ejecutados dotándoles de un aire más acorde con el lenguaje clásico. Algo así ocurre en el claustro de Alcobaça, donde la construcción de un segundo piso motiva el refuerzo de los contrafuertes ya existentes, para lo cual Juan del Castillo idea unos finos pilares, recayendo la mayor parte de los empujes en el muro del piso inferior, ya que se aumenta el grosor de los arcos que dan al jardín.

En el claustro de Tomar se emplean arbotantes para contrarrestar los empujes de las bóvedas, especificándose en las condiciones: *"abobadas... com cruzeiros e chaves nan seran senan de berço em volta Redonda com seus arquos somente em direito dos botareos da dita crasta"*[1488].

En otras ocasiones, los contrafuertes no pertenecen a una obra preexistente sobre la que se hacen nuevas labores, sino que se trata de una nueva obra y entonces su papel es eminentemente decorativo como ocurre en la portada de la iglesia de Évora de Alcobaza (Fig.248), con dos contrafuertes cuadrangulares rematados por pináculos en forma de pirámide flanqueando el vano de ingreso, en arco carpanel, y dispuestos de un modo ladeado por lo que presentan a la vista una arista viva, dotando de este modo al conjunto de movimiento y profundidad.

3.6. Juan de las Pozas y Juan Campero "el viejo" en el ambiente de la arquitectura tardogótica.

Juan de las Pozas, maestro cantero al que Fermín Sojo y Lomba supone nacido en Rucandio[1489] en la Junta de Cudeyo, aparece documentado en los primeros años del siglo XVI en las obras de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara). Junto con Fernando y Pedro de las Quejigas y Juan de la Gurueña (que podrían ser trasmeranos aunque únicamente se documenta su vecindad en Sigüenza[1490]) trabaja en el claustro nuevo (1505-1507) y en la

[1486] Serrao, V.: *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Manierismo (1500-1620).* Lisboa, 2002, pp. 21-27.
[1487] Vieira da Silva, J. C.: "Alcobaça o periodo manuelino". *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal.* Volumen II. Orense, 1992, pp. 813-833.
[1488] Torre do Tombo: Documento do Convento de Christo, maço 75. Recogido en ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 195.
[1489] Sojo y Lomba, F.: *Los maestros canteros de Trasmiera.* Madrid, 1935, p. 138.
[1490] Federico, A. de: *La Catedral de Sigüenza.* Madrid, 1954, pp. 129 y siguientes. El autor considera a los Quejigas, Gurueña y Pozas miembros de unas cuadrillas de canteros montañeses, aunque no distingue si son o no trasmeranos.

bóveda con nervaduras, terceletes y claves decoradas y policromadas de la capilla de la Concepción. Asimismo y en compañía de Francisco de Baeza asienta en 1508 las molduras de la Puerta del Jaspe, primera obra renacentista de la catedral[1491] (Figs.256 y 257).

Años antes, en 1505, Pozas interviene con Gurueña, Fernando de las Quejigas, Miguel de Aleas y otros maestros en las obras de derrumbe de la muralla antigua en su parte sur, que separaba catedral de ciudad, para dejar despejada la Plaza Mayor[1492]. Y entre 1498 y 1512 comparte trabajos con los maestros canteros Gonzalo de Acebo, quizá trasmerano, Rodrigo de Calahorra, Juan de la Gurueña y Juan de Garay en las casas de la plaza, anunciando ya, en opinión de Muñoz Jiménez, el lenguaje renacentista, pues las viviendas se integran perfectamente en el conjunto "urbanístico" de la plaza[1493] (Fig.209).

Con el nombre de Juan Campero documentamos a tres maestros, el primero padre de los otros dos[1494]. Juan Campero padre, al que denominaremos "el viejo", natural de Riotuerto en la Junta de Cudeyo, contrae matrimonio con María de Aliaga, de cuya unión nacen Elvira, Juan, Hernando, Diego, Juan y Sebastián, heredando todos los varones la profesión paterna[1495]. A sus dos hijos homónimos les denominaremos Juan Campero "el mozo" (I) y Juan Campero "el mozo" (II). Y a todos éstos Juan Campero añadiremos uno más, posiblemente

[1491] Federico, A. de: *La Catedral de Sigüenza.* Madrid, 1954 y Gil Peces, F.: *La Fortis Seguntina.* Barcelona, 1997.

[1492] Véanse de Martínez Taboada, P.: "La apertura de la Plaza Nueva de Sigüenza, actual Plazuela de la Cárcel, en la primera mitad del siglo XV y su ensanche en el siglo XVI". *Academia*, nª 79. Madrid, 1994, pp. 437-464; y "Fuentes documentales de archivo para el estudio de los arquitectos y maestros que diseñaron y construyeron la Plaza Mayor de Sigüenza". *Anales de Historia del Arte,* 14. 2004, pp. 73-83.

[1493] Muñoz Jiménez, J. M.: *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987, p. 258; La Porte Fernández-Alfaro, P.: "La plaza Mayor de Sigüenza". *Archivo Español de Arte.* 259-260. Madrid, 1992, pp. 403-415. Posteriormente, Begoña Alonso Ruiz cita la presencia documentada en Sigüenza de Juan de las Cajigas, quien en 1499 se ocupa en la Catedral de las obras del arco del sepulcro de Santa Librada y del Sagrario Nuevo, y en 1503 aparece documentado en el derribo de la muralla. Véase Alonso Ruiz, B.: "Juan Gil de Hontañón en Segovia: sus comienzos profesionales". *B.S.A.A.,* nº LXVI. Universidad de Valladolid, 2000, pp. 153-162. Véase también Muñoz Jiménez, J. M.: "Un muy temprano foco de cantería: maestros norteños en el Valle del Henares en torno al año de 1500. La conexión italiana". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 207-220.

[1494] Chueca Goitia, F.: *La Catedral Nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción.* Salamanca, 1951; Estella, M.: "Noticias artísticas de Torrelaguna". *B.S.A.A.*, LI. Valladolid, 1985, pp. 305 y ss; y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 120 y 121. Más recientemente Ruiz-Ayúcar Zurdo, Mª. J.: *Juan Campero, Maestro de Cantería.* Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto de Arquitectura Juan de Herrera. Ávila, 2006. A esta autora se debe la distinción entre Juan Campero "el viejo" y sus dos hijos homónimos. Véase también Parrado del Olmo, J. Mª.: *Juanes de Lascoain. Un cantero vasco en Castilla*. Universidad de Valladolid, 2011.

[1495] Hernando documenta actividad durante la primera mitad del siglo XVI, mientras que Diego y Sebastián ya lo hacen en la segunda mitad de siglo.

Hernando Campero trabaja en 1530 en la obra de reforma de la iglesia de Santa María de Arévalo (Ávila) junto a otros canteros montañeses como Diego de Soba y Diego de la Peña. En 1533 se encuentra documentado en la obra de la capilla mayor de San Juan de la Encinilla, que tomó con su hermano Juan Campero "el mozo" (I) y con Martín de Zamudio. Otra obra en la que interviene Hernando es la de la capilla de la Quinta Angustia en el monasterio de Santo Tomás de Ávila, obra que se encuentra acabada en 1544,

Diego Campero figura como "maestro obrero" en las cuentas de la Alhóndiga de Ávila de 1556. Igualmente trabaja en las Carnicerías de la ciudad. Al fallecer su hermano Juan "el mozo" (II) se ocupa de temas relacionados con obras de éste y así apodera a su hermano Sebastián para nombrar maestro que haga cuentas por la obra del monasterio de la Concepción de Escalona (Toledo), realizando asimismo nuevo contrato para su conclusión. Diego aparece relacionado también con las obras de las iglesias de Mirueña y San García.

Sebastián Campero, además de recibir el poder para tratar sobre la obra de Escalona, interviene en la bóveda de crucería de la capilla mayor de la iglesia madrileña de Cadalso de los Vidrios (1561) y en la abulense de Gallegos de Solmirón (1571-1575). Asimismo, tasa con Juan de Urza la obra de la torre de Alcones, también en Ávila (1574).

Véase Ruiz-Ayúcar Zurdo, Mª. J.: *Juan Campero, Maestro de Cantería.* Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto de Arquitectura Juan de Herrera. Ávila, 2006, pp. 42-47; y Parrado del Olmo, J. Mª.: *Juanes de Lascoain. Un cantero vasco en Castilla*. Universidad de Valladolid, 2011, pp. 34-37.

emparentado con ellos, que trabaja como destajero en la obra del monasterio del Escorial y que fallece en 1576[1496].

Juan Campero "el viejo" es un maestro formado en la arquitectura tardogótica cuya actividad se documenta entre los años 1508 y 1539 en Segovia, Cuenca, Madrid, Salamanca, Valladolid, Zamora, Alcalá de Henares, Sigüenza y Ávila, de donde es vecino. Es un maestro poco estudiado que por los datos que hemos logrado obtener de su actividad profesional ocupa un lugar destacado en el ambiente arquitectónico de la primera mitad del siglo XVI. Se le cita como maestro del Cardenal Cisneros, personaje muy influyente en la corona española ya que fue un gran mecenas y levantó numerosos edificios, principalmente en Toledo y Alcalá de Henares. Incluso algunos han hablado de la existencia del denominado estilo Cisneros, cuestionado por Bayon y posteriormente por Castillo Oreja, pues según este último *"no se puede hablar de un estilo Cisneros entendido como una voluntad deliberada de sintetizar y unificar dentro de un mismo conjunto las tradiciones góticas e hispano musulmana y los nuevos repertorios ornamentales de origen italiano"*[1497]. De lo que no queda duda alguna es que para Cisneros trabajan maestros de la talla de Felipe de Bigarny y Juan Gil de Hontañón.

De la categoría de Campero "el viejo" nos da idea tanto su presencia en la junta de maestros llamada por el cabildo de Salamanca para deliberar sobre la prosecución de las obras de la Catedral Nueva como el que se atreva a poner en duda la traza elaborada por Pedro de Gumiel, maestro de confianza del Cardenal, y Enrique Egas para la obra del claustro del convento de San Francisco en Torrelaguna (Madrid), de cuya ejecución se ocupó el propio Campero. Asimismo resulta destacable el que además de trabajar para el Cardenal Cisneros, sea requerido por la poderosa familia de los Bracamonte para llevar a cabo la capilla del hospital que pretendían edificar en Ávila, conocida como Capilla de Mosén Rubí.

En 1520 Juan Campero se declara maestro de obras de cantería y vecino de la Merindad de Trasmiera, solicitando al rey el pago de la cantidad que el Cardenal Cisneros le ha dejado a deber a su muerte por la construcción de un monasterio franciscano en la villa de Torrelaguna[1498]. El edificio, desaparecido, fue encargado al maestro hacia 1512, cuando éste contaba ya con prestigio y reconocimiento. Por entonces, Campero tasaba junto al maestro de confianza del cardenal, Pedro de Gumiel, la torre de la iglesia de Miraflores (Madrid), obra del maestro cantero del valle del Asón García Pérez de Gibaja. Con anterioridad, las únicas obras en las que se documenta la presencia de Campero son las de la capilla de los Peralta en el convento de la Merced en Huete (Cuenca), en 1508, y las de las casas principales de esta misma familia en Segovia.

[1496] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 121.
[1497] Bayon, D.: *L´architecture en Castille au XVI^e siècle. Commande et réalisations*. París, 1967 y Castillo Oreja, M. A.: "La proyección del arte islámico en la arquitectura nuestro Primer Renacimiento: el ``Estilo Cisneros´´". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Volumen XXII. Madrid, 1985, pp. 55-63.
[1498] Archivo General de Simancas. Memoriales de la Cámara de Castilla, 1520, p. 277, signatura CC 136-48.

En el monasterio franciscano de la Madre de Dios de Torrelaguna (Madrid) se constató según opinión de Castillo Oreja la polémica suscitada en los primeros años del siglo XVI entre la tradición gótica y los nuevos valores procedentes de tierras italianas[1499]. Campero representa una mentalidad más abierta al cambio artístico que anuncia el Renacimiento, mientras que Pedro Gumiel y Enrique Egas se muestran más apegados a la tradición gótica, por lo que cuando estos dos últimos dan la traza para el claustro del convento, Campero no se encuentra de acuerdo con el diseño ejecutado. Puede que esta polémica motivase el abandono de las obras del monasterio de Torrelaguna por parte de Campero, el cual fue requerido por el propio Cardenal Cisneros para que retornase a ellas. O puede que marchase a Salamanca tratando de hacerse un hueco en la obra de la nueva catedral como afirma Llaguno[1500].

Sin duda alguna Campero era un maestro relevante y así, además de recibir encargos del propio Cardenal Cisneros, fue uno de los maestros elegidos para dictaminar sobre el emplazamiento y modo de comenzar la obra de la Catedral Nueva de Salamanca. Quizás Campero se encontrase avalado por ser un maestro del círculo de Juan Gil de Hontañón, bajo cuya dirección trabajará en la Catedral Nueva de Salamanca[1501]. En la junta constituida para decidir sobre la obra de Salamanca acompañaban a Juan de Campero (al que se cita como *"maestro del cardenal de España"*) otros maestros destacados: Antón Egas (Maestro Mayor de la Catedral de Toledo), Juan Gil de Hontañón, Juan de Badajoz (Maestro Mayor de la Catedral de León), Alonso de Covarrubias, Juan Tornero, Juan de Álava, Juan de Orozco y Rodrigo de Saravia. Reunidos los maestros el 3 de septiembre de 1512 en el palacio del obispo Francisco de Bobadilla en Salamanca decidieron sobre diversos aspectos de la nueva obra teniendo como diseño la traza elaborada en 1510 por los maestros Alonso Rodríguez, Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla, y Antón Egas (medidas, proporciones, espesor de los muros,...); el 6 de septiembre fueron designados Juan Gil de Hontañón y Juan Campero como maestro mayor y aparejador de la obra respectivamente. Al maestro se le obligaba a residir en la ciudad al menos seis meses al año, mientras que el aparejador estaba obligado a no abandonarla mientras durasen las obras y sólo podía dejarla temporalmente tras obtener licencia para ello[1502]. La marcha del maestro de una obra a su cargo podía saldarse con la prisión de éste, algo que evitó Campero tras abandonar las obras del convento franciscano de Torrelaguna, al refugiarse en una iglesia y llegar a un acuerdo con el Cardenal Cisneros por el que el trasmerano regresó a los trabajos.

Igualmente se documenta la labor de Juan Campero "el viejo" en la construcción de las torres de las iglesias madrileñas de Torrelaguna, Colmenar Viejo y Guadalix de la Sierra (en esta última trabajó con su hijo), en las que se sigue una tipología similar además de emplearse

[1499] Castillo Oreja, M. A.: Op.cit.
[1500] Llaguno y Amirola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración.* Tomo I. Madrid, 1977, p. 145. Véanse sobre el mismo maestro las pp. 146-150, 293-299 y 333.
[1501] Morena Bartolomé, A. de la: "El gótico madrileño al finalizar la Baja Edad Media y su proyección en el siglo XVI". *Catálogo de la exposición Madrid en el Renacimiento*. Alcalá de Henares, octubre-diciembre 1986, pp. 106-108.
[1502] Quadrado, J. Mª.: *Salamanca, Ávila y Segovia.* Barcelona, 1979, pp. 63-65.

piedra de sillería bien escuadrada[1503]. La más monumental de las tres es la de Torrelaguna (Fig.258), obra que se lleva a cabo entre 1495 y 1517 dentro de la campaña de trabajos en la que se engloba también la fachada de los pies del templo y que cuentan con el patrocinio del Cardenal Cisneros. La torre, de tres cuerpos, se encuadra dentro de la arquitectura de corte goticista, con vanos de medio punto con pequeñas columnillas, contrafuertes, pináculos, molduras de bolas como motivo decorativo y emblemas heráldicos del cardenal Cisneros y de la villa, empleándose como remate un chapitel piramidal con decoración de escamas.

La torre de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Colmenar Viejo (Fig.212) es mencionada en 1580 en las relaciones topográficas encargadas por Felipe II. En ellas se declara que la villa de Colmenar Viejo posee una parroquia *"la cual es grande y principal, con una torre todo de cal y canto, y la torre con su chapitel, y proveída de grandes y número de campanas, la cual torre es la más grande y principal que hay en todo el reino de Toledo, la cual iglesia es la advocación de Nuestra Señora..."*[1504]. La torre, de buena sillería, consta de cuatro cuerpos, con gárgolas, pináculos con crestones, sartas de bolas y chapitel octogonal con escamas.

La torre de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Guadalix de la Sierra (Fig.259) (concluida por Campero en 1527) es más sencilla pero también cuenta con impostas decoradas con bolas en la separación de los tres cuerpos. El cuerpo de campanas lleva gárgolas en los ángulos y en los frentes, y el chapitel es octogonal, con escamas y decoración de garfios en las aristas.

En Alcalá de Henares vuelve a trabajar Campero en abril de 1615 para el Cardenal Cisneros en el Colegio de San Ildefonso, para cuya sacristía Pedro Gumiel elabora las condiciones de obra de los cuatro pilares de piedra que necesitaba, que habían de tomar como modelo los de la portada del Colegio[1505].

En Segovia contrata Campero "el viejo" el 3 de junio de 1524 el traslado del claustro de la catedral vieja (Fig.260), obra de Juan Guas, comprometiéndose asimismo a elevarle en altura y mudar su portada[1506]. Una vez más su relación con Juan Gil de Hontañón le posibilita el acceso a esta obra pues es éste como Maestro Mayor de la Catedral de Segovia quien decide que la labor sea realizada por Campero. Asimismo, se documenta en la obra la presencia de oficiales montañeses sin duda alguna vinculados a Gil de Hontañón y al propio Campero.

[1503] Morena Bartolomé, A. de la y otros: *Catálogo Monumental de Madrid. Tomo I. Colmenar Viejo.* Madrid, 1976, pp. 55-57 y 107; véase también Morena Bartolomé, A. de la: "El gótico madrileño...".
[1504] Alvar Ezquerra, A. (coordinador): *Relaciones Topográficas de Felipe II. Madrid.* Volumen I. C.S.I.C. Madrid, 1993, p. 266.
[1505] El 16 de abril de 1515 Juan Campero se obliga a realizarlos por 5.000 maravedíes. Véase Castillo Oreja, M. A.: *Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares. Génesis y desarrollo de su construcción. Siglos XV-XVIII.* Madrid, 1980, p. 52 y documentos 3 y 4; y "La eclosión del Renacimiento. Madrid, entre la tradición y la Modernidad". *Madrid en el Renacimiento. Catálogo de la Exposición.* Madrid, 1986, págs.136 y ss.
[1506] Sobre sus obras en Segovia recogen datos Villalpando, M. y Vera, J. de: "Notas para un diccionario de artistas segovianos del siglo XVI". *Estudios Segovianos.* Tomo IV, 1952 y Martínez Adell, A.: "Arquitectura plateresca en Segovia". *Estudios Segovianos.* Tomo VII, 1955. Véase también Merino de Cáceres, J. M.: "El claustro de la catedral de

Gracias a esta obra, por la que recibe 1.500.000 maravedíes además de demasías, entra en contacto, además de con el estilo que Guas había marcado en el claustro, con la nueva decoración emanada de escuelas como la de Vasco de la Zarza, en la que se desarrolla una decoración con grotescos, cabezas de querubines, veneras que acompañan a elementos constructivos clasicistas como la pilastra y el frontón. De ello es reflejo la capilla edificada en 1529 en el propio claustro para Iñigo López Aguado.

Otros trabajos de Campero son los realizados en la iglesia vallisoletana de Valviadero (1525), la escalera de la casa del Licenciado Peralta en Segovia (1526), donde también intervienen los canteros trasmeranos Juan y García de Secadura, la capilla de los Cáceres en el desaparecido convento de San Francisco de Segovia (1528), con su hijo, y la tasación de unas pechinas en el monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Tordesillas (Valladolid)[1507].

En marzo de 1529 Campero "el viejo" se hace con una obra en la torre del monasterio de Santa María del Parral (Segovia). Por entonces parece trabajar con él su hijo, quien tiene a su cargo una obra en un puente salmantino, donde trabaja con su aparejador, el vasco Martín de Lezcano[1508].

La relación de Juan Campero "el viejo" con Rodrigo Gil de Hontañón se sigue manteniendo con el trascurso de los años, y así, aunque Campero finalmente no acude, es nombrado tasador hacia 1531-1536 por parte de Hontañón de la obra realizada por éste en la iglesia de Nuestra Señora de La Asunción en Villamor de los Escuderos (Zamora). En 1536 ambos maestros inspeccionan la ruina de la primera bóveda de la girola del lado norte de la Catedral de Ávila[1509]. Y hacia 1535, Campero "el viejo" dirige las obras de la iglesia de los Santos Juanes en Nava del Rey (Valladolid), obra de la que luego se ocupará Rodrigo Gil[1510].

Una empresa destacada en la que interviene Campero "el viejo" es la de la Capilla de Mosén Rubí de Bracamonte en Ávila[1511], en cuya construcción se observan dos etapas: por un

---

Segovia". *Estudios Segovianos*, 1996; y Cortón de las Heras, Mª. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997, pp. 65 y ss.

[1507] Las pechinas son realizadas por los canteros trasmeranos Gonzalo de Buega, de Secadura, y García de Alvarado y Juan de Ochoa de la Puente, de Solórzano, en la capilla del Licenciado Polanco. Véase Ruiz-Ayúcar Zurdo, Mª. J.: *Juan Campero, Maestro de Cantería.* Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto de Arquitectura Juan de Herrera. Ávila, 2006, p. 33.

[1508] Villalpando, M. y Vera, J. de: "Notas para un diccionario de artistas segovianos del siglo XVI". *Estudios Segovianos.* Tomo IV, 1952, pp. 20-22. Véase también Alonso Ruiz, B.: "Un modelo funerario del tardogótico castellano: las capillas treboladas". *Archivo Español de Arte*, nº 311. Tomo LXXVIII. Madrid, Julio-Septiembre 2005, pp. 277-295.

[1509] Gómez-Moreno, M.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila.* Ávila, 1983, p. 87.

[1510] Creemos que es Juan Campero padre quien trabaja en esta iglesia y no su hijo como afirma María José Redondo en Redondo Cantera, Mª. J.: "Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León: la herencia paterna". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 15-76. En 1554 la viuda de Juan Campero "el viejo" otorga poder para cobrar unos dineros que se le deben de las obras que su esposo llevó a cabo en la iglesia, donde debió de ocuparse durante el primer tercio del siglo XVI de la zona de la cabecera. Véase Polo Sánchez, J. J.: "El modelo "hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos". Lacarra Ducay, Mª del C. y Giménez Navarro, C. (Coords.): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar.* Insititución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.). Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2004, pp. 189-235.

[1511] Véase Aguilero, M. de: "Mosén Rubí, su capilla en Ávila y su escritura de fundación". *Boletín de la Real Academia de la Historia.* LXIII, 1913, pp. 332-350; Parrado del Olmo, J. Mª.: "La Capilla de Mosén Rubí de Bracamonte". *B.S.A.A.,* Tomo LXVII. Universidad de Valladolid, 1981, pp. 285-306; y Bonet Correa, A.: "La Capilla Mosén Rubí de Bracamonte

lado, la cabecera, obra gótica de principios del siglo XVI, y por otro, la zona de los pies y el coro, obra realizada ya avanzado el siglo XVI por Pedro de Tolosa. Es en la cabecera donde trabaja Campero, optando por una planta centralizada trebolada, planta similar a la utilizada por Juan Guas en la cabecera de la iglesia del Parral, donde trabaja también el trasmerano. Al exterior la cabecera presenta contundentes volúmenes, mientras que en el interior las paredes carecen de ornamentación y presentan arcos de medio punto con bolas en las roscas que albergan los sepulcros en los brazos laterales de la cruz, e imposta recorriendo los muros a media altura y en los cuatro pilares torales que sostienen la techumbre. Como cubiertas, una retícula de cuadrados y triángulos formada por nervios cruceros, terceletes y ligaduras en el espacio central y secciones de ojivas en los brazos de la cruz.

La obra de la capilla de Mosén Rubí debió de concluirla Campero "el viejo" hacia el año 1544, fecha que aparece en uno de los muros del interior de la cabecera. Años después, en 1564 y ya fallecido el maestro, sus hijos Elvira, Diego y Sebastián tienen pleito con el patrón de la capilla, Don Diego Álvarez de Bracamonte, por el cobro de las mejoras llevadas a cabo en la obra por el trasmerano[1512].

Otras obras en las que intervino Campero "el viejo" son las de las iglesias de Valdemorillo (Madrid), Villatoro y Navalsáuz (Ávila), Santisteban del Castañar (Salamanca) y Muñana, y los monasterios de la Encarnación y de Gracia (Ávila). Asimismo, forma compañía con Pedro de Güemes en 1515 para llevar a cabo las obras iniciadas por Martín de Solórzano en las iglesias abulenses de Santiago y San Juan (en ésta Campero "el viejo" se encargó asimismo de la obra de la torre) y que quedan inconclusas a la muerte de éste en 1506[1513]. La compañía, que se extiende a todas aquellas obras que se presentaran en Ávila y su diócesis, no marchó bien pues diferencias entre las partes provocaron su disolución, con duras críticas de los curas de ambas iglesias que se quejaban de las compañías, a las que consideraban un "monopolio" de ciertos canteros[1514]. Revelador resulta un hecho: las obras de San Juan y Santiago fueron dadas a Campero por recomendación expresa del obispo de Ávila, Francisco Ruiz, el cual era secretario del Cardenal Cisneros.

En Ávila Juan Campero "el viejo" supervisa varias obras municipales. Así, en 1516 examina los trabajos en el puente sobre el río Alberche y al año siguiente informa sobre los reparos necesarios en la muralla, realizando algunos de ellos y estableciendo compañía con el

---

y su interpretación masónica". *Ars Longa*, nº 2. Departamento de Historia del Arte. Universitat de València. 1991, pp. 7-14.

[1512] En 1566 la Chancillería obliga al patrón a pagar a los hijos de Campero más de 2.000 ducados, pero Bracamonte apela. La razón del pleito debe buscarse en que los tasadores no se ponían de acuerdo a la hora de fijar el dinero que debía pagarse por las demasías realizadas en la obra. Mientras Juan de Plasencia estimaba que éstas ascendían a 957.000 maravedíes, Diego Martín creía que no superaban los 500.000 maravedíes y Gonzalo de Sobremazas estaba de acuerdo con el parecer de Plasencia.

[1513] López Fernández, M. T.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila. Introducción a su estudio.* Ávila, 1984; y Martínez Frías, J. M.: "Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, nº LXXXIX. 2002, pp. 197 y ss.

[1514] Véase Ruiz-Ayúcar, Mª. J.: Op.cit., pp. 16 y ss. Pedro de Güemes trabaja en otras obras en Avila como las casas de Diego de Vera y Hernán Juárez y el monasterio de Santo Tomás, donde también se documenta la intervención de su hermano Sancho.

maestro Vasco de la Zarza. Años más tarde, en 1523, se le ordena concluir la obra del puente sobre el río Sequillo. Y en la catedral opina sobre la obra de la capilla de Santa Ana.

Dos son los hijos de Juan Campero "el viejo" que heredan el nombre de su padre. Uno de ellos, Juan Campero "el mozo" (I)[1515], conocemos su trabajo en 1529 en la obra de un puente en Salamanca cuando es apoderado por su progenitor para cobrar las obras de Guadalix y Olmedo. Él mismo trabajó con su padre en las torres de Guadalix y El Parral. Y en 1537, al recibir poder de su padre para cobrar lo realizado en Santisteban del Castañar (Salamanca), trabaja en la iglesia de Muñoserrecín. En 1539, ya difunto, es su madre quien recibe dineros por esta obra.

Un segundo hijo de Juan Campero "el viejo" llamado también Juan es Juan Campero "el mozo" (II), del cual en 1539, al intervenir como testigo en el pleito que sigue Rodrigo Gil por la obra de la Capilla del Deán Cepeda en el convento de San Francisco de Zamora, se dice de él que es un maestro de calidad y se le cita en Medina del Campo[1516].

Casado con Elvira de las Navas, en agosto de 1544 es nombrado maestro mayor de las obras del puente de Viveros[1517] sobre el Jarama, trazado por el portugués Martín Teixeda, con el que se muestra disconforme pues considera que los pilares viejos del puente pueden forrarse sin tener que derruirse y construirse otros nuevos en su lugar. Asimismo, Campero "el mozo" (II) trabaja en el puente de Talamanca de Jarama (Madrid), en el que también interviene el maestro vasco Juanes de Lascoain, quien forma compañía con el trasmerano en varias obras y muere mientras trabaja en la del citado puente. En su testamento, de 1543, nombra albacea y testamentario a Campero, figurando como testigos de la escritura varios canteros que trabajaban en el citado puente como el vecino de Riotuerto Pedro Ruiz de Campos, quien trabaja en la torre de la iglesia de Santiago en Ávila junto a otros trasmeranos vinculados a Campero como el oficial Juan del Hoyo[1518].

De Juan Campero "el mozo" (II) consta asimismo su intervención junto a otros maestros cántabros en obras de Medina del Campo (capilla mayor, sacristía y husillo de la colegiata de

[1515] Casa con Francisca Vázquez y tras quedar viudo contrae nuevo matrimonio con Ana Vázquez. Ruiz-Ayúcar Zurdo, Mª. J.: *Juan Campero, Maestro de Cantería*, pp. 36 y 37.

[1516] Martí y Monsó, J.: "La capilla del Deán don Diego Vázquez de Cepeda en el Monasterio de San Francisco de Zamora". *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, V, 1907. Sobre Juan Campero "el mozo" (II) véase Ruiz-Ayúcar Zurdo, Mª. J.: Op.cit., pp. 38-42.

[1517] Véase Cruz Valdovinos, J. M.: "Rodrigo Gil y las obras de agua del concejo madrileño (1543-1574)". *Cinco siglos de arte en Madrid (XV-XX).* Madrid, 1991, pp. 49-60.

[1518] La obra, contratada por Campero (con traza y condiciones propias) el 15 de febrero de 1541, es realizada en compañía con el maestro vasco Juanes de Lascoain desde el 9 de diciembre de ese mismo año. En 1543 Lascoain ya está muerto y son sus herederos quienes tienen pleito con el trasmerano, el cual es condenado a pagar unos dineros. Gracias a este pleito conocemos muchos datos valiosos sobre obras y relaciones profesionales del trasmerano. Así, entre los oficiales de Campero "el mozo" (II) que declaran se encuentran los trasmeranos Pedro de la Lombana y Juan de Calleja. Debido a este pleito Campero es apresado y permanece ingresado en prisión entre noviembre de 1543 y enero de 1544, intentando en todo momento que se le devuelva la libertad pues tiene obras que atender. Por esos años el maestro cantero documenta actividad en Medina del Campo (Valladolid), Nava del Rey (Valladolid), Muriel de Zapardiel (Valladolid), Cadalso de los Vidrios (Madrid), Ávila. En Muriel de Zapardiel sabemos por declaración del propio Campero que toma la obra de su iglesia con anterioridad a 1543, aunque desconocemos que realizó en ella. Véase Parrado del Olmo, J. Mª.: *Juanes de Lascoain. Un cantero vasco en Castilla*. Universidad de Valladolid, 2011, pp. 12 y ss.

San Antolín)[1519] y Olmedo. También da trazas para la torre de la iglesia de Villa del Prado (Madrid) en 1544, se ocupa de una fuente en el proyecto de traída de aguas de Ávila, trabaja en la iglesia de Cebreros (Ávila) en 1550 y ese mismo año se encarga de la reforma de la iglesia de Martín Muñoz de las Posadas, cuyas trazas y dirección de obra comparte con Juan de Aguirre, maestro con el que trabaja en el Humilladero de la Vera Cruz de Ávila.

3.7. Diego de Riaño y el ambiente arquitectónico sevillano de la primera mitad del siglo XVI.

Figura destacada de la primera mitad del siglo XVI es Diego de Riaño, formado en Sevilla[1520], donde se relaciona con los montañeses Juan de Matienzo y Juan de Santander.

La Sevilla del siglo XVI vive un momento de desarrollo comercial con un intenso tráfico de obras artísticas italianas. Desde Génova llegan mármoles conformando portadas, vanos, columnas, fuentes,... Así, el conde de Olivares, Don Pedro de Guzmán, encarga al italiano Giacomo Solari en 1536 unas portadas para el palacio que se construía en la villa de Olivares. Diez años antes, la influencia italiana se muestra en las arquitecturas efímeras "a la clásica" que se levantan con motivo de la boda del emperador Carlos V e Isabel de Portugal, cuya autoría es atribuida al propio Riaño por Morales[1521]. Y no debemos olvidar que ya en 1509 Domenico Fancelli trabaja en el sepulcro del arzobispo Don Diego Hurtado de Mendoza.

A Diego de Riaño se debe como maestro cantero de renombre y prestigio un papel destacado en la trasformación que sufre la arquitectura de la primer mitad del siglo XVI en Sevilla, entendiendo a ésta no sólo como la ciudad hispalense sino también como el conjunto de territorios sobre los que ejerce su control el arzobispado. No olvidemos que en la figura de Riaño se concentran las maestrías de las obras del Ayuntamiento y la Catedral de Sevilla así como del Arzobispado de Sevilla. Aunque las cubiertas que Diego de Riaño proyecta aún son deudoras en gran medida de la tradición gótica, la renovación hacia un nuevo lenguaje se va apreciando lentamente desde los ejemplos más tardíos hasta los más modernos[1522]. Eso sí, el cambio no es brusco sino progresivo, llevándose a cabo a través de la introducción de nuevas técnicas constructivas como las plementerías de hiladas redondas (ocurre esto en las cubiertas abovedadas de la iglesia y refectorio de la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensión en Jerez de la Frontera, fechadas en torno a 1534 y atribuidas al propio Riaño)[1523]. En otras ocasiones ocurre justamente lo contrario. Es decir, técnicas empleadas en la tradición gótica se renuevan

[1519] Parrado del Olmo, J. Mª.: Op.cit., p. 33.
[1520] Falcón Márquez, T.: *La Catedral de Sevilla. Estudio Arquitectónico.* Sevilla, 1980, pp. 133-137. Una pequeña biografía del maestro se recoge en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 557 y 558.
[1521] Morales, A. J.: *Arquitectura del XVI en Sevilla*. Cuadernos de Arte Español. Madrid, 1992, pp. 6-12.
[1522] Véase Pinto Puerto, F.: *Las esferas de piedra. Sevilla como lugar de encuentro entre arte y ciencia en el Renacimiento*. Diputación de Sevilla, 2001.
[1523] Gómez Martínez, J.: *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna.* Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 1994. Edición de la Universidad de Valladolid, 1998, pp. 160-161.

para su adaptación a las nuevas formas. Así, el empleo de nervios que conforman figuras geométricas regulares.

Riaño se decanta por las bóvedas de crucería casetonada de influencia francesa sin duda debido a su relación con maestros franceses en la obra del cabildo civil sevillano. Por los mismos años en que Diego de Riaño emplea estas cubriciones, hacia los años 30 del siglo XVI, Diego de Siloé opta también en Granada por cubriciones de este tipo. Otros tipos de bóvedas empleadas por el maestro trasmerano son las bóvedas artesonadas de piedra y las bóvedas vaídas.

Riaño introduce en tierras andaluzas elementos decorativos renacentistas en edificios de arquitectura gótica, aunque en ocasiones intente llevar a cabo espacios con estructuras clásicas, como ocurre en las bóvedas que proyecta para la Catedral de Sevilla. En ellas, aunque la estructura sigue siendo gótica, el sentido del espacio y la decoración anuncian planteamientos renacentistas[1524]. En opinión de Damien Bayon[1525] Riaño es uno de los introductores del estilo plateresco en Andalucía, aunque no faltan opiniones contrarias como las de Ricardo Sierra, quien en su tesis doctoral sobre la sacristía mayor de la Catedral de Sevilla, afirma que Riaño tiene una intervención dudosa en la traza de ésta. En su opinión el diseño se debe a Diego de Siloé, ya que el trasmerano trabaja en un *"estilo tardogótico y trasnochado...adobado con ligeros toques platerescos con formas abalaustradas y frisos cuajados justificando los inertes muros..."*[1526].

En lo relativo al origen de Riaño no nos cabe duda alguna de que se trata de un maestro de la Junta de Cudeyo, concretadamente de Hornedo como se declara en una escritura de 1535 relativa al poder que su yerno Juan de Hornedo recibe para tratar el pleito movido por el sobrino de Diego, Juan de la Cabañuela, en razón de la parte de la herencia que le toca de su tío[1527]. Maestro relacionado con las clases privilegiadas, Diego de Riaño cuenta entre sus clientes tanto con nobles (el Conde de Ureña y el Duque de Osuna) como con las autoridades eclesiásticas (cabildo sevillano) y civiles (Ayuntamiento de Sevilla), sin exceptuar a la realeza portuguesa.

[1524] Sobre los primeros atisbos del lenguaje renacentista en tierras andaluzas véase Morales, A. J.: "Italia, los italianos y la introducción del Renacimiento en Andalucía". *Catálogo de la Exposición Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España.* Madrid, 1992, pp. 177-197.
[1525] Bayon, D.: *L´architecture en Castille au XVIe siècle. Commande et réalisations.* París, 1967.
[1526] Sierra Delgado, R.: *Transición y Renacimiento en la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla. Una revisión desde la arquitectura.* Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 1995, pp. 112-125. El autor se reafirma en su obra *Diego de Siloé y la Nueva Fábrica de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2012.
[1527] Así, el documento dice: *"luçia gonzalez…y elvira gonzalez…como hermanas legitimas que somos de diego de riaño difunto natural del dicho lugar de hornedo…"*. Publicado en Alonso Ruiz, B.: "Diego de Riaño y los maestros de la Colegiata de Valladolid". *De Arte,* nº 3, 2004, pp. 39-53. Tanto Juan de Hornedo como Juan de la Cabañuela aparecen relacionados con la cantería. Es el segundo el que parece ligarse a su tío en Valladolid, destacando su intervención en las obras de la Colegiata, donde llega a encargarse de su dirección por delegación de Rodrigo Gil de Hontañón.

Riaño documenta obra en Andalucía, Valladolid y Portugal[1528]. En 1527 toma a su cargo la construcción de la Colegiata de Valladolid y es nombrado maestro de las obras del Ayuntamiento de Sevilla. Este cargo le compartirá a partir de 1528 con los de Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla y Maestro Mayor del Arzobispado de Sevilla, que detentará hasta su fallecimiento en 1534. Otra obra en la que se documenta su presencia es la de la portada de la Casa del Alcalde Vergara en Sevilla, fechada en 1533. Ese mismo año probablemente intervino en la obra de la portada de la Colegiata de Osuna (Cádiz).

Riaño parece haberse formado como oficial en la obra de la catedral hispalense a las órdenes del maestro Juan Gil de Hontañón, y probablemente habría seguido en dicho fábrica durante más años a no ser por el incidente que protagonizó en el taller de la misma en 1517, cuando durante una pelea con el también montañés Pedro de Rozas, le asestó en la cabeza con un *"maço de palo de su oficio"* que le provocó la muerte[1529]. A pesar de que la obra de la Catedral de Sevilla prohibía a sus trabajadores que portasen armas o herramientas para emplearlas como tales Riaño empleó una para defenderse del ataque de un compañero. Tras el enfrentamiento entre ambos Diego de Riaño huyó a tierras portuguesas, donde, y en opinión de Víctor Serrao[1530], buscó trabajo en Lisboa, colaborando en la conclusión de las obras del monasterio de los jerónimos de Santa María de Belém, bajo la dirección del también trasmerano Juan de Castillo, tanto en los trabajos finales de la portada sur, el refectorio y el claustro, como en el cerramiento de las bóvedas de la iglesia.

Una carta de la propia reina portuguesa Doña Leonor, fechada el 18 de septiembre de 1522 y dirigida al monarca español Carlos I, deja constancia de los servicios de Diego de Riaño al monarca portugués desde el año 1517, servicios por los cuales la reina intercede a su favor solicitando el perdón del trasmerano por la muerte del cantero Pedro de Rozas. Tras ser perdonado por el hermano del fallecido, Aparicio de Ramales (cantero que trabajaba también en las obras de Belém y que era conocido con ese nombre por ser oriundo de dicho lugar), Diego de Riaño regresa a la ciudad andaluza en junio de 1523. Cuatro años después se hace cargo de las obras del ayuntamiento y en 1528 de las obras de la catedral[1531].

Pero antes de hacerse con la dirección de las obras del Ayuntamiento y la Catedral de Sevilla Diego de Riaño trabajó en Jerez de la Frontera. Todo nos hace pensar que el maestro estuvo en algún momento bajo la protección del segundo Conde de Ureña, pues fue contratado para trabajar en la iglesia de la Magdalena (dentro de la fortaleza del Castillo de Morón), en la

[1528] Un pequeño apartado sobre el arquitecto encontramos en Nieto, V., Morales, A. J., y Checa, F.: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599.* Madrid, 1989, pp. 134-142.
[1529] Morales, A. J.: "Diego de Riaño en Lisboa". *Archivo Español de Arte.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez". Centro de Estudios Históricos. Madrid, nº 264, 1993, pp. 404-408; y Jiménez Martín, A. y otros: *La Catedral Gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva.* Universidad de Sevilla, 2006.
[1530] Véase Serrao, V.: *Historia da Arte em Portugal. O Renascimento e o Manierismo (1500-1620).* Lisboa, 2002, pp. 27 y siguientes.
[1531] Puede que Aparicio fuese conocido con el apellido de Ramales porque procediese de dicha localidad cántabra, por lo que bien podría ser hermano de Pedro de Rozas. Véase Rodríguez Estévez, J. C.: *Los canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*. Sevilla, 1998, p. 425. Véanse también pp. 119, 284 y 355-371.

iglesia de San Miguel y en la Colegiata de la villa de Osuna (Cádiz)[1532]. En San Miguel, Riaño se enfrentó a un templo ya trazado por Antón Ruiz del cual sólo se habían levantado pilares y bóvedas de las naves laterales. De ahí que fuese necesario cerrar la nave central con su bóveda y construir una nueva cabecera, todo ello en estilo gótico como deseaba el concejo de la villa. Entre 1526 y 1529 Riaño parece trazar la cubrición del tercer tramo de la nave central, diseñando una bóveda vaída y con nervios[1533]. Quizás fuese el propio Conde de Ureña don Juan Téllez Girón quien introdujese al maestro cantero trasmerano en el ámbito sevillano del cabildo y de la diócesis, con la cual trataba el noble ya que poseía canteras en Morón que suministraban piedra a la fábrica catedralicia[1534]. Además, de su relación con el ducado de Osuna el maestro trasmerano pudo extraer su conocimiento de las nuevas corrientes culturales italianas, pues el Conde de Ureña casó a su hija María con Fernando Henriques, hermano de Fadrique Henriques, uno de los introductores del arte renacentista en Sevilla.

Diego de Riaño es maestro mayor de la Casa Consistorial de Sevilla (Fig.261) desde el año 1527. Sobre la autoría de las trazas de este edificio existe controversia, pues historiadores como Gómez Moreno, Chueca Goitia y Marías creen que al trasmerano únicamente se debe el diseño del Apeadero[1535]. En cambio, Morales afirma que a la vista de la documentación existente sobre la obra, Riaño intervino en otros diseños relativos al edificio, pues en 1528 se le pagaba por *"dos traças que hiço la una del Cabildo y la otra del pilar de San Francisco"*[1536]*. L*la traza para el pilar era un proyecto para la obra de una fuente en la Plaza de San Francisco, junto al edificio del ayuntamiento. Por lo tanto, un proyecto para adecuación y mejora del entorno en el que se emplazaría la sede del Cabildo Civil sevillano. La fuente no se llegó a ejecutar, levantándose otra en el último tercio del siglo XVI.

A la muerte de Riaño, su sobrino Juan de la Cabañuela fue obligado a entregar a Juan de Hornedo en Valladolid *"dos muestras que fueron en su poder que dexo el dicho diego de Riaño la una de la Casa de Consistorio de Sebilla y otra del lugar de Aroche para que las lleve el dicho Juan de Hornedo para Sevilla que diz que no quieren dar e pagar ciertos maravedis que devian a diego de Riaño sin que se las den"*[1537].

[1532] Morón de Castro, Mª. F.: *La iglesia de San Miguel. Cinco siglos en la historia de Morón de la Frontera. XIV-XVIII.* Sevilla, 1995, pp. 71-81.
[1533] Véase VV.AA.: *Guía artística de Cádiz y su provincia (I). Cádiz y Jerez.* Diputación de Cádiz. Fundación José Manuel Lara. Cádiz, 2005, pp. 272-274. En la obra de esta iglesia tiene a su mando un grupo de canteros, entre ellos los vascos Pedro de Mondragón, Martín y Juan de Gainza y los que parecen trasmeranos por sus apellidos, Pedro del Valle (asentador) y Pedro Palacios (cantero). Véase Rodríguez Estévez, J. C.: "El gótico catedralicio. La influencia de la Catedral en el Arzobispado de Sevilla". *La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final.* Sevilla, 2007, pp. 175-255.
[1534] Morales, A. J.: *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla.* Sevilla, 1984, p. 35.
[1535] Véase Gómez Moreno, M.: *Las Aguilas del Renacimiento Español.* Madrid, 1941; Chueca Goitia, F.: *La Catedral de Valladolid*. Madrid, 1947; y Marías, F.: *El largo siglo XVI*. *Los usos artísticos del Renacimiento español.* Madrid, 1989, pp. 400-404.
[1536] A.M.S. Papeles de Mayordomazgo. 1528. Nómina de la Semana del 7 al 12 de Diciembre. Publicado por Morales, A. J.: *El Ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y Simbología*. Sevilla, 1981.
[1537] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Pleitos Civiles, Fernando Alonso (F). Caja 0891.002.

La obra del Ayuntamiento de Sevilla[1538] no es algo unitario, y en primer lugar hay que distinguir la fachada (o fachadas) y el interior, que representan ideas arquitectónicas diferentes, de modo general, y aún entre las diversas partes de las fachadas y del interior las diferencias son evidentes. De modo general, la fachada refleja una traza procedente del ámbito lombardo-véneto, seguramente a través de entalladores franceses que con anterioridad habían trabajado en Salamanca[1539]. Los escultores lombardos tuvieron una especial proyección en Venecia, Siena y Roma a fines del Quattrocento y principios del Cinquecento, pero llegaron también a Francia y España. Era en suma, la *"circulación de modelos en la civilización suprarregional de los grutescos"*[1540], acrecentada por la emigración de los escultores lombardos, que llegaron masivamente a Roma, especialmente en 1508 y 1514, de modo que *"la escultura, sobre todo la ornamental y de impronta clasicista, era, por lo demás, desde hacía décadas casi un monopolio de los lombardos"*[1541]. Del nuevo valor adquirido por estos escultores decorativistas, entalladores, podemos reseñar en Siena, Urbino y Roma entre los entalladores la figura de Antonio di Neri Barili (Siena, 1453-1516), uno de los pocos entalladores que firmaron y dataron sus obras, y el único que se retrató en un panel, en cuya inscripción además niega ser pintor y se afirma como entallador. Él, y otros como Ambrogio Barocci, prolongan la influencia del taller de Pietro Lombardo, caracterizándose por la ornamentación plástica que recubre enteramente la superficie de los elementos decorados, con un gusto fastuoso y exuberante, con una técnica del relieve preciosista[1542]. Entalladores lombardos pasaron también a Francia, y de este país procede un cierto número de entalladores que a su vez trabajan en Salamanca, Plasencia, Alcalá de Henares y Sevilla, entre otros lugares. En concreto, la decoración de la fachada del Ayuntamiento sevillano presenta muchas similitudes con la obra de entalladores que trabajan con Juan de Álava en Salamanca. Éste había criticado los grutescos empleados por los entalladores que trabajaban para su rival Gil de Hontañón, por lo que es claro que cuidaba especialmente la selección de los entalladores que actuaban a sus órdenes. Reflejo de esta calidad es la decoración de la fachada del Ayuntamiento de Sevilla.

En el interior, como en la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla, Riaño emplea el sistema "a la francesa" del despiece de la bóveda mediante hiladas concéntricas, un sistema bien explicado por Vandelvira en las bóvedas "redondas en vuelta redonda", "en carpanel", etc. *"La estereotomía codificada por los Vandelvira supone un giro rotundo en el concepto de la piedra de talla, particularmente aplicada a cerramientos: hasta entonces, se ponía el acento en la construcción de arcos (nervios); desde entonces, se pondrá el énfasis en la construcción de bóvedas netas (plementería)"*[1543]. Se han identificado dos vías de penetración en España de la cantería "a la francesa": una vía Norte-Sur, representada por Pedro de Alviz y Andrés de

[1538] Además de la bibliografía citada, véase Lleó Cañal, V.: "Algunas precisiones sobre las casas capitulares de Sevilla". *Homenaje al Profesor Martín González.* Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones, 1995, pp. 187-189.
[1539] La falta de unidad de la arquitectura del Ayuntamiento sevillano fue anotada por Fernando Marías, señalando para las fachadas (posteriores a 1535) referencias napolitanas y para el interior referencias a Diego Siloe, a lo que se añadiría una mayor decoración propia de la tradición sevillana del siglo XVI. Marías, F.: *El largo siglo XVI*…
[1540] Agosti, G.: *Bambaia e il classicismo lombardo.* Turín, 1990, p. 84.
[1541] Agosti, G.: Op.cit.
[1542] Fraschetti, S.: "Antonio di Neri Barili", *Domenico Beccafumi e il suo tempo.* Cat. de la exp. Milán, 1990, pp. 548-553. Las pilastras de madera del Palacio Pandulfo Petrucci, de 1509, constituyen un antecedente de las que figuran en la fachada del Ayuntamiento de Sevilla, habiendo capiteles idénticos.

Vandelvira; y otra vía Este-Oeste, que más o menos sigue el Camino de Santiago, a través de artistas franceses en Navarra, Aragón (Guillem Brimbeuf, Quinto Pierres Vedel, etc.), pasando por Castilla, hasta llegar a Santiago (Hospital Real) y Portugal. ¿A qué vía adscribir a Riaño? ¿Lo aprendió en el foco de Cuenca-Jaén (Francisco de Luna, Andrés y Alonso de Vandelvira)? ¿En el foco castellano a partir de Portugal, o en la misma Castilla? En El Salvador de Úbeda, Siloe emplea la bóveda "por cruceros". Juan de Maeda, seguidor de Siloe, la emplea también para la Capilla Real de la Catedral de Sevilla (1575). Todo parece indicar que Diego Siloe llevó a Andalucía esta arquitectura "a la francesa", enriquecida con su aprendizaje de la arquitectura italiana. Es de suponer que Siloe lo aprendió en Castilla de modo similar a como lo hizo Jerónimo Quijano, quien lo trasladó a Murcia. Una traza atribuida unánimente a Rodrigo Gil muestra la bóveda por cruceros empleada para el cimborrio de la Catedral de Segovia, lo que demuestra que el sistema no era desconocido en Castilla.

En las Casas Capitulares de Sevilla[1544] Riaño construye una fachada principal que se emplaza sobre un pequeño zócalo y se articula a través de pilastras en cinco módulos desiguales. Destaca del edificio el rico programa iconográfico empleado, con medallas, temas heráldicos, representaciones sagradas y profanas e inscripciones latinas (Fig.262). Ya en marzo de 1527 Riaño aparece citado por primera vez como maestro mayor de la obra en una cuenta con el herrero Juan Doncel por la entrega de unas herramientas[1545], pero en diciembre de 1529 los trabajos se detienen por falta de dinero. Se había construido un edificio hasta la línea de cornisas pero en los muros faltaba aún decoración y la cubierta tenía que ejecutarse. En 1532 la obra se vuelve a poner en marcha a buen ritmo, ocupándose Riaño personalmente de las contratas de piedra, que aparecen organizadas de un modo sistemático similar al que el maestro conocía de la obra de la catedral, en la cual se había formado. En 1534 trabajan en las bóvedas del cabildo, la mayor parte contratadas a destajo, canteros de más que probable origen trasmerano como Diego de la Portilla, García de la Puente y Pedro de Praves. También trasmeranos son Pedro de Riaño y Gonzalo de Castillo. El primero trabaja en la sala del juzgado hacia 1536, mientras que el segundo interviene como entallador en el friso exterior de las bóvedas de dicha sala a finales de 1538[1546].

[1543] Gómez Martínez, J.: *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería.* Valladolid, 1998, p. 45.

[1544] Morales, A. J.: El Ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y Simbología. Sevilla, 1981. Véanse también del mismo autor La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla, 1981; y "El Ayuntamiento de Sevilla: Maestros canteros, entalladores e imagineros". *Laboratorio de Arte. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla*, nº 4. Sevilla, 1991, pp. 61-81. En esta última obra Morales aporta listados de artífices documentados en la fábrica del Ayuntamiento de Sevilla. Así, entre los canteros aparecen montañeses como Pedro de Agueros, García de Buelna, Marco del Coeto ("Cueto"), uan de Cubillas, Juan Gibaja, Rodrigo Matencio ("Matienzo"), Hernando de la Maza, Pedro de Resines ("Rasines"), Juan de Vallejo, Hernando y Juan de Vargas. Y trasmeranos como Juan del Castillo, Juan de Escalante, Juan Martín de Caraza ("Carasa"), Sancho de Minjares, Andrés de Palacios, Pedro de Pámanes, Diego de la Portilla, Pedro de Praves, Juan de la Puente, Pedro Riaño, Juan Ribas, Diego del Río, Bartolomé de la Torre, Francisco de la Torre, García de la Torre, Juan de la Torre, Miguel de la Torre y Francisco y Juan del Valle. En cuanto al listado de entalladores cabe citar en él al montañés Toribio de Liébana y a los trasmeranos Gonzalo del Castillo, Juan de Landeras y García de la Puente.

[1545] Alonso Ruiz afirma que se encuentra a cargo de la construcción de la obra catedralicia desde el último trimestre de 1526, aunque no conste como maestro de obras del cabildo sevillano hasta el 29 de marzo de 1527. Véase Alonso Ruiz, B.: "El laboratorio arquitectónico: la huella de la Catedral de Sevilla en la arquitectura religiosa del tardogótico hispano". *La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final.* Sevilla, 2007, pp. 257-279.

[1546] Morales, A. J.: *El Ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y simbología.* Sevilla, 1981, pp. 41-48; y del mismo autor *La obra renacentista del Ayuntamiento...*, pp. 21-27 y 66-79.

Muchos de estos canteros trabajan también para Riaño en la catedral, al igual que lo hace el francés Nicolás de León, del cual se documentan intervenciones en la labra de los capiteles del apeadero y de un escudo en las casas capitulares, así como en la capilla de los Alabastros de la Catedral[1547].

El edificio del Ayuntamiento cuenta con cuatro fachadas que aparecen articuladas por medio de pilastras y medias columnas, dando lugar a distintos módulos. Como elementos decorativos presenta medallones, grutescos, roleos, candelabros, salvo en la fachada que se encuentra junto al convento de San Francisco, en la cual se recurre a la temática religiosa (llagas y cordón franciscano, la Virgen, angelitos). En el interior, el piso bajo alberga bóvedas de crucería (apeadero) y casetonadas (cabildo y juzgado), además de motivos decorativos propios del lenguaje clásico (temas heráldicos, floreros, ángeles). En la escalera que comunica el piso bajo con el alto una bóveda decorada con querubines y bichas cubre el primer tramo (Figs.218 y 219, mientras que los dos restantes cuentan con cúpula sobre trompas aveneradas con decoración de elementos arquitectónicos, motivos florales y seres fantásticos y reales[1548].

Simultáneamente a la dirección de la obra del consistorio sevillano Diego de Riaño se encargó de las obras de la Colegiata de Santa María de Valladolid. En 1526 una junta formada por el propio Riaño y los también maestros Juan y Rodrigo Gil de Hontañón, Francisco de Colonia y Juan de Álava elabora las trazas para la construcción del templo. Éstas se rigen por un principio de regularidad acorde con los planteamientos renacentistas, pero historiadores como Chueca Goitia opinan que los diseños están impregnados del espíritu tardogótico[1549]. La edificación de la colegiata suponía un fuerte desembolso económico y el cabildo no disponía de la cantidad necesaria para llevar a cabo el proceso constructivo, por lo que instó al propio Carlos V para que éste solicitara al papado la expedición de una bula con la que reunir dineros. El monarca emitió la petición a Roma a finales de marzo de 1527 y en el mes de junio las obras ya habían dado comienzo[1550].

Diego de Riaño fue nombrado Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla el 28 de enero de 1528[1551]. Posiblemente este nombramiento tenga relación con el impulso que sufrieron las obras de la catedral tras la visita en 1526 de Carlos I, monarca vinculado a dos obras que por aquel tiempo dirigía el trasmerano: la Colegiata de Santa María de Valladolid y el Ayuntamiento de Sevilla. Es así como a partir de los años 30 Sevilla experimenta un desarrollo constructivo y desde el matrimonio y estancia en la ciudad del monarca y su esposa Isabel de Portugal, se

[1547] Morales, A. J.: *La obra renacentista del Ayuntamiento*…, p. 72.
[1548] Morales, A. J.: *El Ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y simbología*, pp. 15-26.
[1549] Según Chueca, cuando Juan de Herrera se hace años después con la obra, estaban levantadas ya la fachada principal, las torres y las primeras capillas hornacinas, y siguió las líneas generales de las trazas elaboradas por los mencionados maestros en 1526. Chueca Goitia, F.: *La Catedral de Valladolid.* Madrid, 1947, pp. 23-37.
[1550] Redondo Cantera, Mª. J.: "La primera piedra de la posterior Catedral de Valladolid". *B.S.A.A.*, LXVII. Valladolid, 2001, pp. 189-194.
[1551] Sobre la maestría de Diego de Riaño, al que en su nombramiento se le asigna un salario de 15.000 maravedíes, véase Falcón Márquez, T.: *La Catedral de Sevilla.* Serie Universitaria. Fundación Juan March. Madrid, 1979, pp. 34-54; Morales, A. J.: *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla.* Sevilla, 1984, p. 27; Morales, A. J.: "La arquitectura de la Catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII". *La Catedral de Sevilla.* Sevilla, 1984, pp. 173-220; Recio Mir, A.: *"Sacrum Senatum". Las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla.* Sevilla, 1999, pp. 93-98.

produce la implantación del Renacimiento al mismo tiempo que una reacción contra lo morisco[1552].

Con la llegada de Riaño a la dirección de las obras catedralicias se produce una doble necesidad. Por un lado, necesidad de piedra, que se llevará desde las canteras de Utrera, Morón de la Frontera y el Puerto de Santa María. Y por otro lado, necesidad de mano de obra especializada en el trabajo de la piedra. Es así como se explica la llegada de canteros foráneos, entre los que encontramos trasmeranos. Sirvan como ejemplo apellidos aparecidos en las nóminas de las obras como Castillo, Portilla y Praves[1553]. La renovación estilística que imprime Diego de Riaño a la obra catedralicia va acompañada de cambios estereotómicos, con la elección de la piedra según la labor a realizar, el emplazamiento que va a ocupar y el efecto que se pretende conseguir. De ahí que se necesite de canteros con alta cualificación[1554].

Uno de los primeros cometidos de Riaño en la Catedral fue la reparación de los daños provocados por la caída del cimborrio en la Capilla Mayor. En la Catedral de Sevilla se ocupa como Maestro Mayor de las obras del templo, de las trazas para la Sacristía Mayor, el Cabildo y la Capilla de los Alabastros, trazas por las que en 1528 se le pagan 20 ducados[1555]. Riaño opta por un proyecto ambicioso que engloba la construcción de varios espacios dotándoles de un afán unificador como un conjunto unitario. Surgen problemas entre el Cabildo y Riaño, pues se solicita al maestro un ritmo más rápido para el desarrollo de las obras y la entrega más continua de diseños, pues tarda en entregarlos, lo que puede deberse tanto al volumen de trabajo al que tiene que hacer frente como a una probable negligencia por parte del maestro[1556]; hipótesis esta última que dudamos, pues parece más que mostrada su capacidad para la dirección y ejecución de obra.

En un principio las obras se centraron en la Sacristía Mayor y la Sacristía de los Cálices, pero no fue hasta 1558 cuando el maestro mayor catedralicio Hernán Ruiz II presentó trazas para la construcción del Antecabildo[1557]. Las obras de las sacristías catedralicias comenzaron en 1532, pues se precisó tiempo para el acopio de materiales. En enero de ese mismo año el cabildo y Diego de Riaño firmaban un contrato por el que se obligaba al segundo a permanecer en la obra durante ocho meses al año, fijándose un salario de 70.000 maravedíes, cantidad mucho más alta que la cobrada por sus predecesores en el cargo.

[1552] Redondo Cantera, Mª. J.: "La arquitectura de Carlos V y la intervención de Isabel de Portugal: palacios y fortalezas". *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial.* Junta de Castilla y León. Universidad de Valladolid. Salamanca, 2000, pp. 67-106.

[1553] Morales, A. J.: "El Ayuntamiento de Sevilla: Maestros canteros, entalladores e imagineros". *Laboratorio de Arte.* Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla. Nº.4. Sevilla, 1991, pp. 61-81.

[1554] Véase Jiménez Martín, A. y otros: *La Catedral Gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*. Universidad de Sevilla, 2006, pp. 198 y ss.

[1555] Morales, A. J.: *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla*, pp. 27-31.

[1556] Sierra Delgado, R.: *Transición y Renacimiento en la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla. Una revisión desde la arquitectura.* Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 1995.

[1557] Morales, A. J.: "Juan de Herrera, Juan de Minjares y el antecabildo de la Catedral de Sevilla". *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras.* C.S.I.C. Madrid, 1987, pp. 179-184.

En la Catedral de Sevilla la Sacristía Mayor[1558] presenta interior en el que sobre un alto podio se elevan pilares y medias columnas acanaladas adosadas a éstos, y exterior con la que será primera fachada religiosa renacentista, con empleo de un orden gigante jónico (Fig.263). Se cubre con una bóveda esférica sobre cuatro trompas obtusas, desarrolladas como el "arco en torre cavada", descrito por Vandelvira y empleado por Siloé y Maeda en la Catedral de Granada, y Siloé y Vandelvira en El Salvador de Úbeda de manera casi coetánea a la obra sevillana. Esto lleva a plantearse si la sacristía sevillana se debe a un diseño de Siloé, ya que tanto estructura como órdenes clásicos parecen remitir a este maestro: *"La organización de la sacristía en nada concuerda con las obras seguras de Riaño y vuelve a depender, si exceptuamos su insistente recurso a la ornamentación de los miembros arquitectónicos, del repertorio manejado, e introducido en España, por Siloé: estructura basada en la organización por medio de un orden columnario sobre ortodoxos pedestales que soporta un correctísimo entablamento; granadinos pilares 'compuestos' con florentinos fustes de estría helicoidal; arcos abocinados y trompas –aveneradas- que permiten el paso de una planta cruciforme a una cuadrada, similares aquéllos a los de la iglesia de San Jerónimo de Granada; cúpula sin tambor y con linterna y, como los árcos-bóvedas todavía en mayor medida, con tendencia a subdividirse de forma artesonada; innovaciones técnicas y estructurales nunca vistas en Sevilla hasta la fecha"*[1559].

Del Cabildo sólo se llegó a construir en vida de Riaño la fachada, aunque únicamente se comenzó en parte pues fueron sus sucesores quienes la continuaron. Parece ser que Riaño fue construyendo la fachada a medida que avanzaban las obras de las estancias que cerraba en la catedral y de ahí que desde la Puerta del Príncipe hasta el testero de la Sacristía Mayor la obra guarde en cuanto a fachada exterior estrecha relación con la arquitectura propia del trasmerano. Continuas desavenencias entre el cabildo y el maestro, que parece desatender las obras de la catedral a causa de sus múltiples ocupaciones (Colegiata de Valladolid, Ayuntamiento de Sevilla), motivan el nombramiento de una comisión mediadora. Mientras que el cabildo demanda a Riaño las trazas de la obra, el trasmerano solicita el cobro de las cantidades que se le adeudan por su trabajo.

En la Catedral de Sevilla Diego de Riaño tuvo en cuenta la obra preexistente, pero incorporó a una arquitectura gótica detalles renacentistas: columnas del piso bajo del Patio de los Óleos, capiteles sobre los que descansan las arquerías y bóvedas vaídas que cubren las galerías. Tanto en la obra del consistorio sevillano como en la de la Sacristía Mayor del templo hispalense Riaño se nos muestra como un arquitecto plateresco desde el punto de vista decorativo, ya que en el aspecto técnico ambas obras cuentan con estructuras góticas. Con todo, en la sacristía catedralicia se intentará cubrir el espacio con una solución de corte clásico: una cúpula sobre pechinas, pero al idear en los brazos de la cruz latina cubiertas de bóvedas

[1558] Morales, A. J.: *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla.*
[1559] Marías, F.: *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español.* Madrid, 1989, p. 404. Véase también Sierra Delgado, R.: *Diego de Siloé y la Nueva Fábrica de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2012.

cónicas, el tránsito entre brazos y centro se realiza por medio de formas aveneradas, con lo cual la solución final pierde en parte su carácter clásico[1560].

Otra obra en la que interviene el trasmerano en la Catedral de Sevilla es la de las Capillas de los Alabastros, situadas en los costados del coro; Riaño trazó en 1528 las dos del lado del Evangelio (San Gregorio y la Virgen de la Estrella) siguiendo un lenguaje renacentista (balaustres, decoración de grutescos, querubines, florones) que las diferencia de las del lado de la Epístola, góticas y obra de Juan Gil de Hontañón. Para la labra del alabastro se buscaron maestros cualificados, entre los cuales destaca Nicolás de León, de origen francés. Las capillas debidas a Riaño fueron concluidas en 1532. Al mismo tiempo se reanudan las obras en la Sacristía de los Cálices[1561] (Fig.264), que aunque habían comenzado en torno a 1509 aún se encontraban considerablemente retrasadas y que serán concluidas por Martín de Gainza en 1537.

En la catedral se ocupa Diego de Riaño también de la obra de la escalera de la Capilla de la Antigua en torno a 1534, obra de la que actualmente no queda resto alguno. Asimismo, debe ser suya la portada plateresca que comunica dicha capilla con el crucero catedralicio. Construida en torno a 1533-1535, tras la muerte de Riaño en ella intervendrá Gainza[1562].

Dentro de sus cometidos como Maestro Mayor del Arzobispado de Sevilla, en 1533 Riaño es maestro mayor de las obras de la iglesia de Aracena con un salario de 3.000 maravedíes anuales[1563], simultaneando entonces esta obra con las de las iglesias de Encinasola, Aroche, (Huelva), Carmona[1564], Chipiona (Sevilla), la Cartuja de Jerez de la Frontera (Cádiz) y la Catedral de Sevilla. Probablemente también trabajó en el presbiterio de la parroquia de San Mateo en Jerez de la Frontera, templo con bóvedas góticas estrelladas con profusión de terceletes y combados que pueden asimilarse con cubiertas trazadas por Riaño en otros edificios[1565]. Y en San Miguel, también en Jerez, Riaño supervisó los trabajos llevados a cabo por el maestro Pedro Fernández de la Zarza entre 1528 y 1533, quien según Romero Bejarano y Romero Medina adoptó soluciones constructivas relacionadas con la estética estereotómica del manuelino porque se formó en Sevilla con su tío abuelo Alonso Rodríguez y conoció allí a Diego de Riaño tras su etapa portuguesa[1566]. Igualmente se relaciona a Riaño con las obras que en las primeras décadas del siglo XVI sufrió el Castillo del Fontanar en

[1560] Chueca Goitia, F.: *El Plateresco. Imagen de una España en tensión.* Ávila, 1998.
[1561] Rodríguez Estévez, J. C.: "El maestro Alonso Rodríguez". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 270-360.
[1562] Sobre la Capilla de la Antigua véase Recio Mir, A.: "La llegada del Renacimiento a Sevilla: el proyecto del Cardenal Hurtado de Mendoza para la Capilla de la Antigua de la Catedral". *Archivo Español de Arte*, 290. Madrid, 2000, pp. 182-190.
[1563] Su labor debió comenzar en 1530, puesto que tres años después otorgaba poder para cobrar los 18.000 que se le adeudaban por tres anualidades. Pérez-Embid, F.: "El retablo mayor de Santa María de Aracena y otras obras de arte desaparecidas". *Archivo Hispalense.* Nº 178. Sevilla, 1975, pp. 69-101.
[1564] Rodríguez Estévez, J. C.: "El maestro Alonso Rodríguez". Entre los años 1531-1534 Riaño figura como Maestro Mayor de la obra de la iglesia de Santa María de la Asunción de Carmona.
[1565] VV.AA.: *Guía artística de Cádiz y su provincia (I). Cádiz y Jerez.* Diputación de Cádiz. Fundación José Manuel Lara. Cádiz, 2005, p. 225.
[1566] Romero Bejarano, M. y Romero Medina, R.: "Pedro Fernández de la Zarza: un maestro tardogótico de la Baja Andalucía (1494-1569). En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 197-212.

Bornos (Cádiz), y que le convirtieron en palacio para residencia de los Adelantados Mayores de Andalucía[1567].

En la iglesia de Santa María de la Asunción de Aracena (Huelva)[1568], los trabajos de cimentación comienzan en 1527 una vez libre de edificios el terreno elegido para su edificación y parece que en ellos se emplearon sillares procedentes de la muralla. A la muerte de Diego de Riaño la obra se encuentra ejecutada hasta las columnas del presbiterio y se ha construido una capilla provisional. En 1552 las paredes están levantadas en su mayor parte, pero sólo un año después la obra se detiene por problemas económicos y de criterio. Aunque en 1558 pasa a dirigir la construcción Juan Bautista de Toledo y posteriormente el italiano Paccioto por orden ambos del rey Felipe II, no será hasta 1562 cuando la obra continúe bajo la supervisión del Maestro Mayor del Arzobispado Hernán Ruiz II y sólo un año después una fuerte tromba de agua provoca el derrumbe de la bóveda de la capilla colateral junto a la sacristía. Aunque las obras vuelven a retomarse, la construcción se paraliza en 1603 dejando el templo sin concluir. De ahí que en 1685 el visitador arzobispal le describiese así: *"El tercio de ella esta acabado, y lo demas levantado de cimientos, y por falta de rentas no se ha obrado en ella en mas de ochenta años a esta parte, aunque en algunas ocasiones se pudieran haber levantado algunos pedazos por haberse hallado con algunos medios. Su fabrica es corintia, dorica y toscana, de cantería muy solida, cal y ladrillo"*[1569]. En 1972 la Dirección General de Bellas Artes decide concluir el edificio siguiendo el esquema original. Dos años más tarde la obra vuelve a paralizarse, faltando sólo el abovedamiento de las naves.

El edificio (Fig.265), de planta salón, presenta muros monumentales en los que se levantan grandes contrafuertes y se abren ventanas en la parte superior. La fachada meridional contiene lo que debió concebirse como portada principal, con atrio antecediendo a la puerta de ingreso. El conjunto, con ábside pentagonal, y capillas hornacinas abiertas en los muros laterales, presenta bóvedas vaídas sobre pilares, excepto en el segundo tramo de la nave central, con cúpula sobre pechinas. En otros tramos se emplean bóvedas de media naranja.

Fallecido Diego de Riaño el 30 de noviembre de 1534 en Valladolid, se realiza inventario de sus bienes. Le deben dinero de la Catedral de Sevilla, el convento sevillano de San Francisco (para su arco de acceso elabora traza en 1527)[1570], y las iglesias de Carmona (hacia 1525 desarrolla en el abovedamiento del cimborrio un complejo diseño de nervaduras con claves decoradas con medallones de ángeles, santos y personajes legendarios)[1571] y

[1567] VV.AA.: *Guía artística de Cádiz y su provincia (II). Bahía de Cádiz, Costa Noroeste, La Landa, Campo de Gibraltar y Sierra de Cádiz.* Diputación de Cádiz. Fundación José Manuel Lara. Cádiz, 2005, pp. 351 y 352.
[1568] Véase Amador de los Ríos, R.: *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Huelva-1909*. Madrid, 1909. Edición y Estudio de Manuel Jesús Carrasco Terriza. Huelva, 1998, pp. 447 y siguientes; y Pérez-Embid Wamba, J.: *Aracena y su sierra. La formación histórica de una comunidad andaluza (siglos XIII-XVIII)*. Huelva, 1999, pp. 189-192 y 290-291.
[1569] Archivo Catedral de Sevilla. Visitas IV. Lib.1333, fol.353. Citado en Pérez-Embid Wamba, J.: *Aracena...*, p. 291.
[1570] Arenillas, J. A.: *Del Clasicismo al Barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII.* Diputación de Sevilla, 2005, p. 185.
[1571] Morales, A. J. y otros: *Guía artística de Sevilla y su provincia.* Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1981, p. 364.

Aznalcóllar (Sevilla), Arcos de la Frontera (Cádiz)[1572], Aracena, Aroche (Huelva) y otras. En este inventario no abundan ni herramientas de cantería ni trazas, aunque se citan una espada, tres arcos, cinco lanzas, un puñal y una cota de mallas, que parecen hacer referencia más a un personaje interesado por la lucha y no tanto por las aficiones que se podrían presuponer en un Maestro Mayor con conocimientos del nuevo gusto artístico[1573].

Un año después de su muerte, a los herederos de Riaño se les reclaman dineros adeudados a los canteros Juan de Villasante y Juan de Secadura, de Hornedo y Entrambasaguas respectivamente, los cuales trabajaron para Riaño**[1574]**. Vinculados a éste se encuentran asimismo Pedro de Maeda y Juan de las Lieves, miembros de dos familias de la Junta de Siete Villas que cuentan entre sus miembros con varios maestros canteros, entre ellos Andrés de Maeda y Juan García de las Lieves. El primero es hijo del también cantero Pedro de Maeda**[1575]**, asentado en Zafra durante la primera mitad del siglo XVI, donde nace su hijo en 1536. Por su parte, Juan García de las Lieves nace en Meruelo, y junto con su hermano Pedro marcha a Extremadura, instalándose Juan en Zafra y Pedro en la Fuente del Maestre**[1576]**.

Andrés de Maeda es ahijado y yerno de Juan García de las Lieves pues casa con la hija de éste, Francisca de las Lieves. Por su parte, Juan García de las Lieves casa con María López de la Calleja, con la cual tiene varios hijos, entre ellos a Francisca, con quien casará Andrés de Maeda. De esta unión nacen varios hijos, entre los cuales hay un Juan que también debió de ser cantero. El abuelo de Juan García de las Lieves, de igual nombre, parece que marchó a Andalucía o Castilla. Su hijo Juan también parece viajar a Castilla. Los hermanos de éste, y tíos de Juan, García, Pedro y Diego de las Lieves, documentan su presencia en Extremadura. Así, Pedro en 1522 se encuentra en Llerena y en los años 30 en Almendralejo y Zafra, además de en algunos lugares de León (Calera y Tentudia). Diego figura viviendo en Zafra en 1534 y en Benamejí en 1551[1577].

El Pedro de Maeda que trabaja para Riaño en 1528 en el Ayuntamiento de Sevilla es el mismo que en abril de 1533, trabajando en la obra del consistorio sevillano, debe unos dineros que recibió del maestro para buscar oficiales que concluyesen unas obras, algo que Maeda no había hecho. Años más tarde, en 1539, se documenta su intervención en la Catedral de Granada. Asimismo, Juan de las Lieves también trabaja en 1529 en el Ayuntamiento de Sevilla.

[1572] Riaño trabaja en la fábrica de la parroquia de Santa María en Arcos de la Frontera entre los años 1528 y 1534. VV.AA.: *Guía artística de Cádiz y su provincia (II). Bahía de Cádiz, Costa Noroeste, La Landa, Campo de Gibraltar y Sierra de Cádiz*, pp. 296 y 313. Véase Rodríguez Estévez, J. C.: "El gótico catedralicio. La influencia de la Catedral en el Arzobispado de Sevilla". *La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final.* Sevilla, 2007, pp. 175-255.

[1573] Hernández Díaz, J.: "Arte y artistas del Renacimiento sevillano". *Documentos para la historia del arte en Andalucía.* Tomo VI, Sevilla, 1933, pp. 9-11; Morales, A. J.: *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla.* Sevilla, 1981, pp. 29-37; Morales, A. J.: *La Sacristía Mayor...*, p. 79.

[1574] Alonso Ruiz, B.: "Diego de Riaño y los maestros de la Colegiata de Valladolid". *De Arte,* nº 3, 2004, pp. 39-53.

[1575] Andrés nace del matrimonio entre Pedro de Maeda e Isabel López, hija de Toribio de Güemes.

[1576] Véase Fernández Sánchez, J. M.: *Los canteros Lieves y Maeda en la Baja Extremadura del siglo XVI. Aportes documentales*. Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, Archivo Histórico Provincial de Badajoz, 2007.

[1577] Fernández Sánchez, J. M.: Op.cit., pp. 29 y ss.

3.8. Pedro de Güemes en la Catedral de Ciudad Rodrigo: estructuras góticas y decoración renacentista.

De Güemes en la Junta de Siete Villas destaca durante la primera mitad del siglo XVI el maestro cantero Pedro de Güemes[1578]. Puede que se trate del maestro que documenta su intervención en las obras de fortificación de Cogolludo (Guadalajara)[1579] hacia 1502-1505 junto a otros de apellido claramente trasmerano como Juan Vélez, Juan de Ballesteros y Juan de Beranga. En la obra participan doce cuadrillas, con maestros canteros de más que probable origen trasmerano (además de los anteriores aparecen Juan de la Puente o Juan de la Vega).

Pedro de Güemes aparece documentado asimismo como Maestro Mayor de la Catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca) en la construcción de los lienzos oriental y norte del claustro, dentro del gótico tardío[1580] (Fig.266). Sin embargo, y como un rasgo totalmente renacentista, nos dejó su busto en un medallón sobre la puerta de salida al patio junto al del canónigo fabriquero Juan de Villafañe (Fig.267). El trasmerano aparece representado con un compás en la mano (símbolo inequívoco del maestro tracista) y con su nombre en letras góticas sobre su cabeza a modo de corona, repitiéndose su nombre en la puerta que une claustro con iglesia. En las actas capitulares de 1526 se menciona al maestro por primera vez al recogerse que *"se asigna tiempo para la obra del claustro a Pedro de Güemes, maestro de canteria"*, comunicándose en 1528 que *"quiere hacer en las dos naves del claustro cosas mas primas de lo que es obligado; y porque la obra vaya con mas perfeccion, el Cabildo se obliga a pagar todo lo que haga allende de lo que es obligado"*. En septiembre de 1541 Güemes fallece en Ciudad Rodrigo.

Otro maestro de apellido Güemes que trabaja en Ciudad Rodrigo (Salamanca) es Hernando de Güemes, cuyo hijo Juan de Güemes hereda a su muerte las obras a su cargo. A Hernando figura en 1545 como vecino de Ciudad Rodrigo, declarando haber trabajado con Francisco Martín en el monasterio de Santa Cruz extramuros de la ciudad. Interviene también en la obra de la casa solariega de los Águila (Fig.268), entre 1530 y 1553-4, ya que gracias a un poder otorgado por su hija sabemos que en 1554 ya está muerto y es su hijo Juan quien se ocupa de la reanudación de la obra en 1555[1581]. A Hernando de Güemes se deben las trazas para el reedificio de la iglesia de Santa María la Mayor de Brozas (Cáceres)[1582] así como una intervención en 1545 en la fortaleza cacereña de Eljas.

[1578] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, p. 283 y Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes*…, pp. 291-293.

[1579] Laguna Paul, T. y López Gutiérrez, A. J.: "Fuentes documentales para el estudio de la muralla de Cogolludo en la Baja Edad Media y el tránsito a la Edad Moderna". *Actas del I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha.* Ciudad Real, 1988. Volumen V, pp. 319-327; Muñoz Jiménez, J. M.: "Un muy temprano foco de cantería: maestros norteños en el Valle del Henares en torno al año de 1500. La conexión italiana". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 207-220; y Romero Medina, R.: "Un cantero tardogótico de posible ascendencia cántabra en Castilla: Maestre Pero de Cubillas (1496-1525)". *Laboratorio de Arte,* nº 19. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, 2006, pp. 49-66.

[1580] Véase Hernández Vegas, M.: *Ciudad Rodrigo: la catedral y la ciudad.* Ciudad Rodrigo, 1982, 2ª ed., 2 volúmenes.

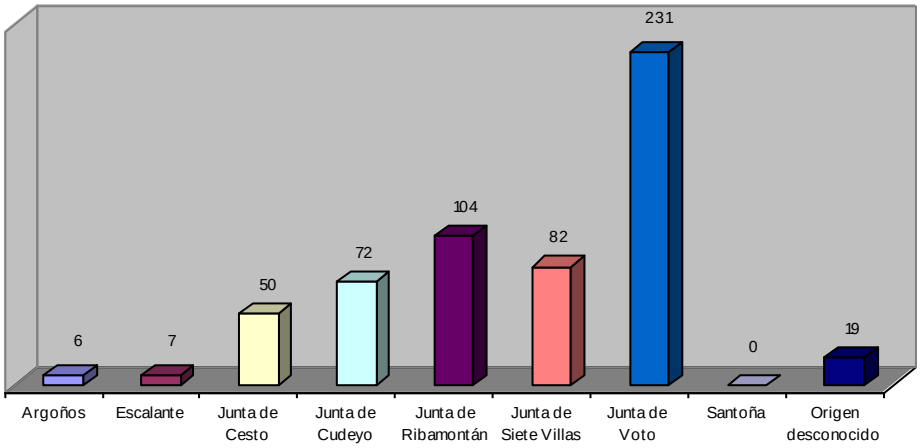
[1581] Sendín Calabuig, M.: *Arquitectura y Heráldica de Ciudad Rodrigo (Siglos XV y XVI).* Salamanca, 1972.

[1582] Martín Nieto, D. A.: "Santa María la Mayor de Brozas, un largo proceso de reedificación desde finales del siglo XV hasta el XVIII". *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LXIV, nº III, Septiembre-Diciembre. Centro de Estudios

4. LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI.

4.1. La cantería trasmerana durante la segunda mitad del siglo XVI: el monopolio de los maestros canteros de la Junta de Voto.

Canteros trasmeranos documentados durante la 2ª mitad del siglo XVI
(elaboración propia)



Durante la segunda mitad del siglo XVI se incrementa significativamente la cualificación de los maestros canteros trasmeranos. La Junta de Ribamontán, Argoños y la villa de Escalante cuentan con sus primeros artífices documentados; estas dos últimas y la villa de Santoña se agregan a la Merindad de Trasmiera por carta de hermandad el 28 de diciembre de 1579[1583]. El número de artífices trasmeranos documentados en el arte de la cantería durante la segunda mitad del siglo XVI es de 571, cifra que multiplica por más de cuatro el número de canteros de la primera mitad de siglo. El 40,5% de los canteros pertenecen a la Junta de Voto, siguiéndole en número, pero muy alejadas, las Juntas de Ribamontán (18,2%), Siete Villas (14,4%), Cudeyo (12,6%) y Cesto (8,8%). Del 3,3% de los canteros trasmeranos se desconoce origen y Argoños y Escalante cuentan con el 1% y el 1,2% respectivamente.

Respecto a la etapa anterior, además del aumento considerable experimentado por Voto y Ribamontán en el número de canteros documentados, destaca Siete Villas, que multiplica por más de siete el número de artífices dedicados a la cantería que se le conocen. Por su parte, la Junta de Cudeyo dobla el número de canteros, mientras que Escalante aumenta su número de canteros documentados y la Junta de Cesto lo duplica de 25 a 50. En

---

Extremeños, Diputación de Badajoz, año 2008, pp. 1343-1427. Véanse también Navareño Mateos, A.: *Aportaciones a la Historia de la Arquitectura en Extremadura. Repertorio de artistas y léxico de alarifes.* Cáceres, 1988; y Navareño Mateos, A. y Maldonado Escribano, J.: "Visita a la encomienda de Eljas, de la Orden de Alcántara, a finales del siglo XV". *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LXIV, nº II. Centro de Estudios Extremeños, Diputación de Badajoz, año 2008, pp. 763-798.

[1583] Vitoria, Mª. L. de: "Las unidades territoriales e históricas de la zona oriental de Cantabria". *Monte Buciero*, nº 8. Ayuntamiento de Santoña, 2002, pp. 185-211. La autora afirma que el documento firmado en 1579 no supuso una integración de dichos territorios en la Merindad, sino una unión que buscaba la defensa conjunta ante contenciosos movidos por otras entidades territoriales. De ahí que en las Juntas Generales de Trasmiera Santoña, Escalante y

cuanto al porcentaje que hace referencia a los individuos de los que se desconoce origen, éste disminuye respecto a los primeros 50 años del siglo XVI. Sólo de 19 desconocemos su origen[1584].

Durante la segunda mitad del siglo XVI destaca la presencia de maestros trasmeranos (Vélez de Lencín, Alonso de Hontanilla, García de Padiérniga, Pedro de Hermosa) en Trujillo llevando a cabo obras bajo la influencia del lenguaje renacentista[1585].

La distribución de los maestros trasmeranos de la segunda mitad del siglo XVI en nuestro país es diversa dependiendo del origen de cada uno de ellos. Así, los de la Junta de Voto suelen trabajar en El Escorial y Castilla, fundamentalmente Valladolid. Tal es el caso de Rodrigo de la Maza, de San Pantaleón de Aras, preso en 1586 en Valladolid por motivo de la obra de la iglesia de Villavaquerin, trazada e iniciada por su padre y en la que además del propio Rodrigo trabajarán sus hijos Andrés y Juan[1586].

Los maestros de la Junta de Cudeyo trabajan en Galicia, Valladolid, Palencia, Burgos y Toledo, contando también con alguna referencia en El Escorial y Asturias. Y los maestros de Ribamontán documentan su actividad principalmente en Asturias, Cuenca, Palencia y Galicia, extendiéndose asimismo a tierras de León, Soria, La Rioja, Vizcaya, Burgos, Navarra, Álava, Cuenca[1587] y Extremadura, sin olvidar su intervención en obras en Cantabria[1588].

En tierras castellanas documenta su actividad el maestro Rodrigo del Solar[1589], al que suponemos oriundo de Ribamontán. Durante el último tercio del siglo XVI perita el puente de Mojados y tasa la obra de la iglesia de Los Santos Juanes de Nava del Rey (Valladolid), para la cual elabora en 1589 unas trazas que no se llegan a ejecutar. Igualmente traza la sacristía de

---

Argoños contasen con voz pero no con voto. Podían expresar sus opiniones pero no estaban facultadas para votar las decisiones tomadas.

[1584] Estos maestros son Juan Alonso de Helechas, Sebastián de Ceneto, Domingo de Cereceda, Juan Ezquerra de Rozas, Diego García de Estrada, Pedro de Granzera, Gonzalo de la Lastra, Santiago de la Lastra, Pedro de Molleda, Rodrigo de Rivas, Juan de Rua y Pedro de Solórzano, quienes documentan obra en Santander, Oviedo, Salamanca, El Escorial, Asturias, León, Palencia y Valdeolea (Cantabria).

[1585] Véase Sanz Fernández, F.: "La piedra como motivo para la arquitectura. Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento trujillano". *XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red).* Palma, 20-23 de octubre de 2004. Palma, 2008. Tomo I, pp. 471-484. Algunos de estos artífices trabajan aún en tierras de Trujillo durante la primera mitad del siglo XVII.

[1586] Rodrigo la traspasa al vasco Rodrigo de Olabe, pero la cesión se frustra y Olabe reclama dineros entregados por ella. Véase Ramos de Castro, G.: "La familia de Rodrigo de la Maza, canteros trasmeranos". *B.S.A.A*., Universidad de Valladolid, nº LXXII-LXXIII, 2006-2007, pp. 35-50.

[1587] En Cuenca aparecen documentados durante el último cuarto del siglo XVI Lope de Güemes y su hijo Pedro de Güemes Agüero, relacionados con la obra de la iglesia de Tarazona (Albacete). En 1588, a la muerte del primero, su viuda y su hijo mantienen pleito con el mayordomo de la iglesia porque no quieren entregar las fianzas dadas por el fallecido y no aceptan que Pedro continúe la obra al no considerarle "perito". Véase Rokiski Lázaro, Mª. L.: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca. Arquitectos, Canteros y Carpinteros*. Diputación Provincial de Cuenca, 1983.

[1588] En 1555 encontramos en la ciudad de Granada a los canteros de Ribamontán Juan y Pedro de Pontones. El 1 de diciembre Juan, vecino de la iglesia mayor de Granada, es nombrado albacea en el testamento de su esposa Juana Gutiérrez. Unos meses antes, el 3 de abril, Pedro recibe poder de su vecino el cantero Juan de Maeda como aparejador que este último era de la Catedral de Granada, para que cobre en su nombre unos dineros que se le deben por obras en la iglesia mayor de Alhama. Véase Gil Medina, L.: *Maestros de cantería y albañilería en la Granada Moderna. Según los escribanos de la ciudad.* Granada, 2000, pp. 189 y 240.

[1589] Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 643 y 688-689; y Redondo Cantera, Mª. J.: "Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León: la herencia paterna". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de*

la capilla de Santiago en la Catedral de Segovia, interviniendo en el mismo templo en el claustro y en la sacristía de una capilla[1590]. En 1594 y 1599 tasa, junto con Martín Ruiz de Chertudi, las demasías llevadas a cabo en las capillas de la girola catedralicia. Precisamente, recibe del maestro Diego de Sisniega a destajo la obra de la cornisa del andén en esas capillas. En 1597, siendo aparejador de la Catedral de Segovia, testifica contra Felipe de la Cajiga en el pleito por la obra de la iglesia de Los Santos Juanes, acusándole de variar la traza gótica de Rodrigo Gil por una renacentista. Y en 1601, y como Maestro Mayor de la Catedral de Segovia, da condiciones para las obras de abovedamiento y cierre de la girola. En 1606 Rodrigo del Solar abandona su puesto por problemas de salud, falleciendo en diciembre.

Durante la segunda mitad del siglo XVI los maestros canteros oriundos de la Junta de Siete Villas encuentran trabajo tanto en el norte peninsular (Asturias, Galicia y la propia Cantabria), como en Madrid, Valladolid, Zamora, Soria, León, Extremadura. Y los maestros de la Junta de Cesto se distribuyen ampliamente por la Península Ibérica (Valladolid, Zamora, Palencia, Burgos, Madrid, Toledo, El Escorial, Oviedo y Granada). Así, Juan de la Puente, de Hazas de Cesto, trabaja en Zamora entre 1591 y 1607 en obras religiosas y civiles, dando trazas para algunas de ellas[1591].

También se documenta a maestros trasmeranos en América. Así, Juan Miguel de Agüero, ingeniero en las fortificaciones de La Habana que en 1598 realiza un modelo en yeso para la continuación de las obras de la Catedral de México y concluye la Catedral de Mérida, con cubriciones de abovedamientos encasetonados y cúpula de influencia francesa proveniente de la cantería andaluza. Otros trasmeranos presentes en América son Juan de Ribas, de Gajano, Juan Alonso de Estrada, de Hoz, y Francisco de Castañedo, de Escalante, quienes figuran en 1593 en el expediente de información y licencia de pasajero a Indias de Pedro Súarez Coronel, Gobernador y Capitán General de San Juan de Puerto Rico, con destino a dicho lugar[1592].

La segunda mitad del siglo XVI contará con varios maestros canteros trasmeranos en cargos arquitectónicos de relevancia. Nueve maestros de la Junta de Voto ocupan las

---

Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000. Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 15-76.

[1590] Ruiz Hernando, J. A.: *Las trazas de la Catedral de Segovia*. Diputación Provincial de Segovia y Caja Segovia, 2003, pp. 50 y 51. Véase también Cortón de las Heras, Mª. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997, pp. 198-215.

[1591] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 540. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes en Zamora". *Anuario Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"*. Zamora, 1997, pp. 597-626.

Existe otro maestro del mismo nombre que se encuentra activo en El Escorial en 1575. El 25 de octubre de ese mismo año contrata la mitad de la obra de la capilla mayor, colaterales y sacristía de la iglesia de Nuestra Señora del Valle de Liendo, debiéndose a él mismo la traza y condiciones para la obra. Por entonces ocupa el cargo de Veedor General de las Obras del Arzobispado de Burgos. Aunque se le ha considerado natural de Hazas de Cesto, en 1578 Juan de la Puente declara ser de Rivas. Casi con toda seguridad se trata de la localidad de Riva en el Valle de Ruesga, dato que parece tener más sentido si pensamos que Puente forma parte de la cuadrilla de maestros de Rodrigo Gil de Hontañón, constituida por maestros del Asón y del Agüera y no de Trasmiera. Datos facilitados por Celestina Losada Varea. Puede que éste sea el maestro que en 1598 aspira al cargo de Maestro Mayor de la Orden de Alcántara, cargo que desconocemos si legó a desempeñar. Véase Navareño Mateos, A. Y Sánchez Lomba, F. M.: "Vizcaínos, Trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI". *Norba Arte.* IX. 1989, p. 11.

[1592] Archivo General de Indias, Casa de la Contratación, 5242, N.1, R.1. Recogido en Pares (Portal de Archivos Españoles), http://pares.mcu.es

maestrías mayores de las catedrales de Oviedo, Astorga, Sevilla, Sigüenza y Salamanca, el Arzobispado de Sevilla y el Obispado de Sigüenza. Asimismo, Pedro Prieto, natural de Bueras, se declara en 1586 *"Criado y Maestro de Obras que fue del Duque de Osuna y Conde de Ruena"* en la escritura de contrato matrimonial de su hija María[1593]. La Junta de Cesto contará con un Maestro Mayor en el Obispado y la Catedral de Guadix y otro en la Catedral de Oviedo, así como un Maestro Mayor de las Obras Reales de Granada. De Cudeyo saldrán dos maestros que detentarán los puestos de máxima responsabilidad en la ciudad y en la Catedral de Santiago de Compostela, así como en la Catedral de Orense. Por último, de Siete Villas será uno de los maestros mayores de la Catedral de Santiago, mientras que Ribamontán contará con un Maestro Mayor de la Catedral de Sigüenza y la villa de Escalante con un Veedor General de las Obras del Obispado de Palencia[1594].

Pero, ¿quién monopoliza la cantería trasmerana de estos años? Sin duda alguna los maestros oriundos de la Junta de Voto, que toman el relevo a los canteros de los valles orientales[1595], destacando su presencia en la construcción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, uno de los focos más importantes de la arquitectura del siglo XVI.

4.2. El Escorial y los maestros canteros de la Junta de Voto.

Gran parte de los maestros de Voto encuentran trabajo en la obra del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Fig.269), principalmente a partir de 1575, ya que con anterioridad a esta fecha su presencia en ella es escasa, centrándose en intervenciones en el claustro y en dependencias del convento. Así, se documenta desde 1569 al maestro de San Miguel de Aras Gregorio de la Puente[1596], quien comparte labores con Diego de Matienzo, del valle de Ruesga, maestro que actúa de puente entre los canteros de los valles orientales de Cantabria y los de la Junta de Voto.

Trabajan asimismo en El Escorial Juan de Naveda, de Voto (claustro de los evangelistas en 1566) (Fig.270), padre y abuelo de los maestros canteros Juan de Naveda del Cerro (posteriormente activo en El Escorial) y Juan de Naveda Sisniega; García de Venero, de

[1593] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 536.
[1594] El primer cantero de Escalante documentado es Francisco de Palacio, quien en 1564 se ocupa de una saca de 1.000 varas de piedra para la obra de la capilla de la iglesia de Laredo (Cantabria). En 1573 el vecino de Escalante Pedro de Cabro consta como aprendiz de cantería del maestro cantero de Carasa Juan de las Landeras. Otro artífice de Escalante del que se conoce actividad durante la segunda mitad del siglo XVI es el maestro cantero Francisco de Hano, quien sigue pleito entre 1590 y 1592 con el concejo de Medinaceli (Soria) sobre pago de 9.000 reales que se le debían por la obra de la cárcel. Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*; Aramburu-Zabala, M.A., Losada Varea, C., Pérez-Aguilera, A.Mª. y Portilla Arroyo, I.: *Catálogo Monumental del Municipio de Escalante.* Santander, 1997 y Archivo de la Real Chancillería, Pleitos Civiles, Taboada, C 800/2.
[1595] Véanse los trabajos de Alonso Ruiz, B.: *El arte de la cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto.* Universidad de Cantabria, 1996 y "Construyendo El Escorial: Juan de Herrera, los canteros de la Junta de Voto y otros cántabros". *Historias de Cantabria*, 1. Santander, 1992, pp. 41-51. Sobre la obra escurialense, Bustamante García, A.: *La octava maravilla del mundo (estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II).* Madrid, 1994.
[1596] Historiadores como Llaguno y Sojo y Lomba afirman que Gregorio de la Puente ocupó el puesto de Aparejador de las obras de El Escorial. Intervino en los pilares y arcos del claustro principal, los pórticos laterales de la fachada principal y la cúpula.

Güemes[1597]; Juan de Hermosa, de Cudeyo, documentado en 1568; y los maestros de Secadura García del Pozo y García de Alvarado Valdelastras[1598].

En octubre de 1575 Felipe II ordena el inicio de la construcción de la basílica (Fig.271), encargándose Juan de Herrera de la designación de los diez destajos en los que se dividirá el trabajo. El 11 de noviembre llegan los primeros maestros en respuesta a la convocatoria del prior del monasterio fray Julián de Tricio[1599]: Nicolás de Ribero (procedente de Alcalá de Henares) y su sobrino Juan de Ballesteros (llegado de Guadalajara), Diego de Sisniega (que llega desde Burgos) y Francisco del Río (reclamado en Valladolid), Juan de Naveda del Cerro (avecindado en Aranda de Duero)[1600] y Francisco de Naveda (residente en Tendilla, Guadalajara)[1601], Juan de Riaño (procedente de Guadix en Granada) y García de la Carrera (llegado de Fuentelaencina en Guadalajara)[1602]. Los que acuden al Escorial solicitan casa en la que alojarse ellos y sus oficiales, a la vez que su propia familia, pero se les niega. Un grupo acepta las condiciones de la obra, pero la mayor parte decide abandonar. Se les hacen nuevas ofertas consiguiéndose que todos los maestros permanezcan en la obra. Son unos setenta, entre los que se encuentran García de Alvarado, Diego de Sisniega, Francisco de Naveda, Juan de Nates y Juan de Bocerraiz. Entre los maestros elegidos para encabezar los detajos de la obra de la basílica se encuentran los trasmeranos Nicolás de Ribero[1603], Juan de Ballesteros[1604], Francisco del Río[1605], Diego de Sisniega[1606], Juan de la Maza, Juan de Bocerraiz[1607] y Gregorio de la Puente, todos ellos naturales de la Junta de Voto. Otros trasmeranos que trabajan en El Escorial son Francisco de la Maza (sobrino de Diego de Sisniega), Juan de la Lastra[1608], Juan de Riaño, Lope García de Arredondo[1609], Juan de Ribero (hermano de Nicolás de Ribero) y Juan de Rivas[1610].

[1597] Escallada González, L. de: *El Linaje de Venero. Fuentes Documentales.* Ayunt. de Arnuero. Tomo II, 2007, p. 379.

[1598] Ambos se ocupan en los nichos y corredores sobre el jardín, las cantinas y los corredores de la enfermería en 1574. Asimismo, García de Alvarado interviene también en los antepechos del claustro de los evangelistas, el pórtico y portada principal de la fachada de poniente del monasterio y el patinejo norte de la basílica y el cuarto de las oficinas de la Casa del Rey, compartiendo labores en estos últimos con su hermano Juan. Bustamante García, A.: *La octava maravilla del mundo...*, pp. 278 y 361-363. Véase también sobre la labor de García de Alvarado en El Escorial, Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obra montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII". *Altamira*, XLIV, 1983-1984, pp. 195-210; y *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987, pp. 163-165. En 1581 García de Alvarado figura como fiador de tres obras en El Escorial: a Diego de Sisniega en la obra de cantería del coro de la iglesia, a Juan de la Laguna, carpintero de San Miguel de Aras, en la obra de carpintería de la grúa de la torre de la partida, y a Juan de Olabarrieta y Alonso de Torres en la obra del frontispicio del cuarto del colegio en la zona de poniente.

[1599] Véase Aramburu-Zabala Higuera, M. A. (dir.), Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Biografía de Juan de Herrera.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 2003, pp. 229-233.

[1600] En 1582 este maestro contrata la obra de una de las torres de la basílica del monasterio.

[1601] Entre 1566 y 1572 dirige la obra de la iglesia de Fuentelviejo (Guadalajara). En 1569 tasa la torre de la iglesia de Chiloeches, igualmente en la provincia de Guadalajara. Véase Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obra montañeses en la provincia de Guadalajara…".

[1602] Muñoz Jiménez, J. M.: Op.cit.

[1603] Sobre el año de llegada de Nicolás de Ribero a la obra del Escorial no existe unanimidad, pues se barajan los años de 1573 y 1575. En la segunda de estas fechas aparece ya como destajero de la obra de la basílica formando cuadrilla con su sobrino Juan de Ballesteros. Nicolás de Ribero será uno de los maestros que logren contratar mayor volumen de obra en El Escorial, concluyendo su actividad en ella en 1583, tras trabajar en la cúpula de la basílica.

[1604] En 1585 Juan de Ballesteros y Nicolás de Ribero se ocupan de uno de los cuatro pilares torales de la portada principal de la iglesia del monasterio.

[1605] En 1576 este maestro firma en El Escorial el asiento sobre las conveniencias de la labra de sillares en las canteras.

[1606] En 1576 Gómez de Sisniega forma cuadrilla con Juan de Nates y Francisco del Río en uno de los destajos de la basílica. En 1581 se hace con la obra del coro y comparte con Francisco del Río la obra de una de las torres.

[1607] Activo en El Escorial entre 1575 y 1580, Bocerraiz forma cuadrilla para los destajos de la obra con Juan de Matienzo, aunque en un principio él mismo había elegido por compañero a García de Alvarado, quien fue rechazado.

[1608] En 1582 se le documenta como oficial de cantería en El Escorial, trabajando en la obra del patio principal de la Reina y labrando mármoles hasta 1584.

La nueva organización del sistema de trabajo que propone Juan de Herrera en la construcción de la basílica y por extensión en la obra del monasterio supone un mayor grado de coordinación entre los distintos profesionales presentes en la obra. La piedra se corta en las canteras y posteriormente se traslada a la obra, donde es desbastada, labrada y asentada gracias al empleo de grúas de elevación. El ritmo de construcción se incrementa considerablemente, elevándose los costes a corto plazo, pero decreciendo a la larga ya que el tiempo de construcción disminuye. Mientras que los canteros aceptan, negociando un incremento de sus honorarios, los aparejadores de la obra, Pedro de Tolosa y Lucas de Escalante se muestran contrarios al nuevo sistema, lo que provoca su despido y el nombramiento como aparejador del trasmerano Juan de Minjares en abril de 1576[1611].

El Escorial actúa como una gran escuela de cantería en la que los maestros de Trasmiera adquieren conocimientos relativos tanto a la organización del trabajo como a los principios del clasicismo. Una vez que abandonan la fábrica del monasterio, difunden por distintas zonas geográficas las nociones aprendidas en la obra. Así, García de Alvarado[1612] trabaja en Guadalajara, Cuenca, Segovia y Toledo[1613].

Los hermanos Nicolás y Juan de Ribero también están presentes en la obra escurialense. El maestro de cantería Juan de Ribero era considerado padre del también maestro Juan del Ribero Rada, pero investigaciones de Maria José Redondo[1614] desvelan que entre ambos maestros no existen vínculos de parentesco. Por un lado tendríamos a Juan del Ribero Rada y por otro a Juan de Ribero, hijo del maestro del mismo nombre y sobrino de Nicolás de Ribero. Este segundo Juan de Ribero trabaja entre 1582 y 1583 con su tío en la Cartuja del Paular. Precisamente es la noticia del pleito que sigue entre ese último año y el de 1586 por unos bienes heredados de su progenitor la que ayuda a diferenciarle de Ribero Rada.

[1609] El prestigio y fama de García de Arredondo motivan su llegada a las obras del monasterio de El Escorial en 1578, donde comparte trabajos con el maestro montañés Juan de la Puente. En 1581 ambos se ocupan de la construcción de una de las torres.

[1610] Rivas se forma en la obra de la iglesia del monasterio escurialense, donde labra mármol en torno a 1583-1584.

[1611] En El Escorial Juan de Minjares se encarga de la dirección de las obras de la basílica, fachada principal y portada del monasterio. En 1583 tasa la obra de retundido y revocado de la cúpula de la basílica, llevada a cabo por el trasmerano Nicolás de Ribero y su cuadrilla. Véase Muñoz Jiménez, J. M.: *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987, p. 150.

[1612] Polo Sánchez, J. J.: "El modelo "hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos". Lacarra Ducay, Mª del C. y Giménez Navarro, C. (Coords.): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar.* Insititución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.). Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2004, pp. 189-235. En abril de 1606 otorga testamento García de Alvarado en Tendilla (Guadalajara), donde su hermano Juan Ortega de Alvarado tiene obra en el convento de Santa Ana. Para más información sobre estos maestros canteros Muñoz Jiménez, J. M.: Op.cit., pp. 163-165, 208 y 209, González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., p. 469 y Bustamante García, A.: Op.cit.

[1613] En Guadalajara informa en 1574 en la Catedral de Sigüenza sobre el pilar de la capilla mayor y en 1601 sobre el estado del trascoro; en el convento de Lupiana trabaja en el claustro principal con trazas de Francisco de Mora en 1601. En Cuenca se ocupa de la obra en el monasterio de Moya en 1580 y de la tasación del claustro de la Catedral en 1583. En Segovia trabaja en la iglesia de Villacastín en 1596 y en Toledo se ocupa de obras en el convento de franciscanas de La Puebla de Montalbán a finales de siglo.

[1614] Véase Redondo Cantera, Mª. J.: "Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León: la herencia paterna". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 15-76. Y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 560.

Afirma Juan de Ribero que sus padres son Juan de Ribero y Juana de Ribera, declarando un testigo que es sobrino de Nicolás de Ribero. Juan aparece citado siempre como vecino de Rascafría durante la celebración del pleito, mientras que en 1585 Juan del Ribero Rada se declara vecino de León.

El Juan de Ribero hermano de Nicolás, documentado en El Escorial, puede que sea el que en 1546 trabaja en la iglesia de La Seca (Valladolid). Y desconocemos si se trata del Juan de Ribero que en 1538 traza y contrata unas obras en la iglesia de San Saturnino de Moneo (Burgos)[1615]. A mediados del siglo XVI Juan trabaja en la fachada de la Universidad de Alcalá, interviniendo en obras de iglesias de Madrid (Meco) y Guadalajara (Alovera, La Yunquera y Campillo de Ranas). Tras su paso por la obra escurialense, Juan de Ribero perita la obra de la torre de la iglesia de Susvilla (Cantabria) en 1585 y concluye en 1589 la obra que su difunto suegro Juan Alvear de la Vega tenía en el monasterio de Nuestra Señora de Nogales (León).

El hermano de Juan, Nicolás de Ribero Ballesteros,[1616] vecino de San Pantaleón de Aras, comienza trabajando en el Valle del Henares, ocupándose en iglesias columnarias en las provincias de Guadalajara y Madrid, como las de Alovera, Chiloeches y Meco, donde manifiesta la influencia de Rodrigo Gil de Hontañón. Así, Muñoz Jiménez[1617] relaciona la portada del lado del Evangelio de la iglesia de La Yunquera de Henares[1618], en cuya construcción interviene Nicolás, con la obra de Gil de Hontañón en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares, en la que trabaja Nicolás en 1551. Trabaja también en 1566 en la iglesia de Fuentes del Peral (Madrid), trazada por Rodrigo Gil de Hontañón. Asimismo, opina sobre la traza de Gil de Hontañón para el puente de Viveros (Madrid)[1619] y compagina sus trabajos en El Escorial con otros en Meco y Daganzo (Madrid), Fuente el Saz (Guadalajara) y el Arzobispado de Toledo. Es fiador con su sobrino Juan de Ballesteros de Juan de Nates en una obra en el puente de Segovia en Madrid en 1581 y comparte con su otro sobrino Juan de Ribero unas obras de cantería en el monasterio del Paular. Testa en 1597[1620].

Sin embargo, Julio Polo sigue vinculando por lazos de parentesco a Juan del Ribero Rada con los hermanos Juan y Nicolás del Ribero. Véase Polo Sánchez, J. J.: "El modelo hallenkirchen en Castilla". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 281-311.

[1615] Polo Sánchez, J. J.: "El modelo "hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos". Lacarra Ducay, Mª del C. y Giménez Navarro, C. (Coords.): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar.* Insititución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.). Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2004, pp. 189-235.

[1616] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., pp. 560-562. Sobre este maestro véanse de Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obra montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII". Altamira, XLIV, 1983-1984, pp. 195-210; y "El artífice Nicolás de Ribero y la asimilación del Renacimiento en España". *El arte español en épocas de transición. IX Congreso Nacional C.E.H.A., León, 29 septiembre a 2 de octubre de 1992.* Tomo I. León, 1994, pp. 407-416.

[1617] Muñoz Jiménez, J. M.: *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987, p. 148. Véanse también las pp. 147, 149 y 150.

[1618] En La Yunquera, templo de planta salón, Nicolás de Ribero se ocupa de las naves, arcos, muros exteriores, portada norte y labores escultóricas, interviniendo en las obras el hermano de Nicolás, Juan de Ribero, Juan de la Riva, Juan Blanco, Francisco de la Gándara y Juan Morlote.

[1619] Cruz Valdovinos, J. M.: "Rodrigo Gil y las obras de agua del concejo madrileño (1543-1574)". *Cinco siglos de arte en Madrid (XV-XX).* Madrid, 1991, pp. 49-60.

[1620] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1097, 1597, fols.291-307. Ante Miguel del Río. Deja encargados del cobro de deudas por obras a sus sobrinos Juan de Ballesteros y Juan de Buega, a los que nombra testamentarios. Por herederos deja a su hija Juana de Ribero y los hijos de María, su otra hija. Además, reconoce a otra hija nacida fuera de su matrimonio.

Su sobrino Juan de Ballesteros[1621], de San Miguel de Aras, también trabaja en Guadalajara[1622]. En sus primeras obras es cantero en palacios como los de Francisco Álvarez Ximénez (1566) y el Duque del Infantado (1570-1585)[1623], influido por la obra de Juan Bautista de Toledo en la Torre Nueva del Alcázar de Madrid. Estos primeros años de trabajo de Juan le vinculan a su tío en tierras de Guadalajara (iglesias de Quer, La Yunquera, Chiloeches, convento-colegio de Nuestra Señora del Remedio). En esta última, probablemente de su traza, destacan la decoración geométrica de influencia serliana de las bóvedas y la portada, influenciadas por la obra de Alonso de Covarrubias en la Catedral de Sigüenza (Fig.272) y en el foco arquitectónico de Toledo. Bóvedas de este mismo tipo son las de las iglesias de Fresno de Torote y Málaga del Fresno (Guadalajara), en las que interviene Ballesteros. Igualmente trabaja en el monasterio de Moya (Cuenca) junto con Diego de Sisniega (1580), en la sacristía de Marchamalo en Guadalajara (1582), en el puente de Galapagar en Madrid, con su tío Nicolás, y en la iglesia de Cobeña, también en Madrid (1586).

Tras su paso por El Escorial Ballesteros reforma el colegio de Nuestra Señora de la Merced en Alcalá de Henares (1596), repara la techumbre de la iglesia madrileña de Casar de Talamanca (1597) y sucede en 1598 a Juan Gutiérrez de Buega en la maestría mayor de la Catedral de Sigüenza, ocupando asimismo el cargo de Maestro Mayor del Obispado de Sigüenza. En la traza y obra de la fachada-campanario de la iglesia de San Ildefonso (Figs.273 y 274) y la Torre del Reloj de la Universidad de Alcalá de Henares las influencias escurialenses son patentes[1624], al igual que ocurre en la universidad, donde un friso jónico de influjo serliana se inserta en la portada de ingreso, dentro de una arquitectura marcada por la sobriedad propia de la obra escurialense.

Ya entrado el siglo XVII trabaja en el puente de San Agustín de Guadalix (Madrid) y en Villalvilla, en el Arzobispado de Toledo. En 1607 su viuda, María Muñoz de la Vega, y el maestro Diego de Sisniega otorgan poder a su hijo Valentín de Ballesteros y a Domingo de

[1621] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 71 y 72. Muñoz Jiménez menciona la existencia de otro maestro de cantería del mismo nombre y vecino de San Miguel de Aras que trabaja en 1548 en Rasines (Cantabria) y puede que sea el que en 1598 ya es difunto, pues su viuda otorga poder a varios maestros, entre ellos Juan García Pierredonda, para que continúen las obras que el fallecido tenía contratadas con la Inquisición de Valladolid. Véase Muñoz Jiménez, J. M.: "El arquitecto montañés Juan de Ballesteros (1558?-1603) entre Serlio y Juan de Herrera". *Altamira.* Santander, 1986-1987, pp. 189-208. Véanse asimismo Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obra montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII". *Altamira*, XLIV, 1983-1984, pp. 195-210; y Castillo Oreja, M. A.: "Juan y Valentín de Ballesteros, maestros de obras de cantería de la villa de Alcalá". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños. XVIII,* 1981, pp. 69-89.

[1622] En tierras de Guadalajara documentan actividad como maestros canteros Pedro Falla y su hijo Juan. El primero se encuentra activo en Medinaceli entre los años 1548 y 1569. Por su parte, Juan trabaja entre los años 1564 y 1569 en varias obras: casa de Hernando Dávalos, iglesia de la Concepción y torre de San Andrés, las dos primeras en Guadalajara y la tercera en Medinaceli. Familiar de ambos debe de ser el Juan Falla que en 1636 recibe en pago junto a otros maestros canteros trasmeranos 1.183 reales a cuenta del prometido por la baja que habían realizado para el reparo de la torre de la iglesia de Santa María de Ausejo (La Rioja). Sobre ellos véanse Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obra montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII". *Altamira*, XLIV, 1983-1984, pp. 195-210; y Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices.* Dos Tomos. Logroño, 1991. Tomo I, p. 535.

[1623] Pedro de Medinilla, de San Miguel de Aras, trabaja en la reforma de este palacio, interviniendo asimismo en la torre de la iglesia de Chiloeches (1559-1569), y en las iglesias de Yunquera de Henares, Marchamalo (1567), Málaga del Fresno y Quer (1571). Véase Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obra montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII". *Altamira*, XLIV, 1983-1984, pp. 195-210.

[1624] Portada jónica de inspiración serliana, campanario con pilastras jónicas y frontón curvo adornado con bolas y pirámides.

Cerecedo Pierredonda para que prosigan la obra del convento de La Concepción Franciscana en Moya (Cuenca).

Un maestro dentro de la tradición tardogótica pero que emplea elementos renacentistas es el vecino de Secadura Juan de Bocerraiz[1625], quien antes de su llegada al Escorial trabaja en Guadalajara (portada de la iglesia de San Miguel de Escariche, en 1559, y sacristía de la iglesia de la Magdalena de Mondéjar, en 1566) y con posterioridad a su etapa escurialense pasa a Segovia, Guadalajara[1626], Cantabria y Madrid. Con su hijo, Juan de Heras Bocerraiz[1627], comparte trabajos: proyecto para el puente de Arce en Cantabria (1585)[1628], obras en "El Campanillo", en El Escorial, en la obra de la casa Real de la villa de Monasterio, en el puente de Montalbán y Lugar Nuevo y en el monasterio de monjas de Chinchón.

Otro de los maestros trasmeranos reclamado para la obra del Escorial es Francisco del Río, de San Miguel de Aras[1629]. Aparejador de Rodrigo Gil, trabaja en iglesias de Valladolid entre 1557 y 1576 (aparejador de La Magdalena, perito en Villavieja del Cerro, tasador en Piñel de Abajo, maestro en una capilla de San Julián, en la sacristía de Langayo, en la torre y una capilla de Piñel de Arriba, en Alcazarén; monasterio de Nuestra Señora del Carmen Calzado) y Palencia (torre de la iglesia de Corrales de Duero, sacristía de Meneses de Campos). En 1577, como uno de los testamentarios de Rodrigo Gil de Hontañón, cobra obras de éste; en 1578 comparte obra con Juan de Hermosa en la iglesia de Valverde de Campos (Valladolid) y examina la capilla de Santa Ana en la iglesia de Santa María La Antigua de Valladolid. En 1580, y *"por estar como esta en servicio de su majestad en su obra que tiene en el monasterio de sr sant lorenzo el real que se ace y edifica en el sitio del escorial",* cede a los maestros de Bádames Francisco y Pedro del Río la obra de la iglesia de Cevico de la Torre (Palencia)[1630].

Presente también en el Escorial, Diego Gómez de Sisniega es un maestro relevante de la segunda mitad del siglo XVI[1631]. Natural de San Mamés de Aras, pertenece a una importante dinastía de maestros de cantería, pues tanto sus hermanos García y Gonzalo de Sisniega como sus sobrinos Juan de Naveda, Juan y Francisco[1632] de la Maza, Andrés, Miguel y Gonzalo Gómez de Sisniega, Juan de Sisniega Naveda y Juan González de Sisniega también

[1625] Muñoz Jiménez, J. M.: *La arquitectura del Manierismo en* Guadalajara, pp. 143-145. Véase también González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 88.
[1626] Con su hermano Pedro comparte obra en la iglesia de Moratilla de los Muleros (Guadalajara).
[1627] González Echegaray, Mª. del C. y otros: Op.cit., pp. 306 y 307. Este maestro documenta obras en un molino en Chinchón y en la iglesia de El Espinar (Segovia) y da traza para la sacristía principal de la basílica del monasterio de San Lorenzo del Escorial.
[1628] En el proyecto, no ejecutado, intervienen también Francisco de la Haza, maestro de Pontones, y Francisco y Gaspar de Montesomo, maestros de Somo.
[1629] Sobre este maestro véase Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, pp. 304 y ss y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 571 y 572. Desconocemos si se trata del mismo que en 1576 repara en Valladolid la torre de la iglesia de La Parrilla y un pilar de la iglesia de La Antigua.
[1630] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos*, p. 25.
[1631] Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*, pp. 631-632 y Losada Varea, C.: "La llegada del clasicismo a Cantabria a través de Trasmiera. Los maestros canteros de la Junta de Voto". *Estudios Trasmeranos*, nº 1. Ayuntamiento de Noja, 2002, pp. 102-125. De la misma autora *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral inédita. Santander, 2002, pp. 334 y ss.
[1632] En el testamento de Francisco de la Maza consta que fue aparejador de su tío durante doce años.

son maestros canteros. Además, Diego emparenta con el maestro del valle de Ruesga Diego de Matienzo a través del matrimonio con su hija Inés, entrando así en contacto con la obra del monasterio del Escorial, en la que Matienzo trabaja desde 1573. Su suegro actuará de eslabón entre los maestros de los valles orientales y los maestros de la Junta de Voto, heredando Diego Gómez de Sisniega su taller, formado en el clasicismo.

Diego Gómez de Sisniega es un maestro que trabaja en dos focos arquitectónicos de primer orden: El Escorial y la villa de Lerma, relacionándose con multitud de artífices[1633]. Además de trabajar en las provincias de Burgos y Madrid, documenta actividad en Palencia, Valladolid y Segovia. La primera noticia sobre él se fecha en mayo de 1574, cuando por encontrarse ocupado en Palenzuela (Palencia) cede la obra de una capilla en la iglesia burgalesa de Nuestra Señora de San Medel[1634]. En 1575 trabaja con su hermano García en el puente de Torquemada (Palencia), fiándoles otros maestros canteros trasmeranos que ponen de relieve la capacidad económica que ya posee Diego[1635]. Tanto en esta obra como las del Ayuntamiento de Torquemada y la iglesia burgalesa de Santaolalla los hermanos Sisniega constituyen compañía.

En 1580 Diego Gómez de Sisniega es uno de los maestros[1636] que elabora informe sobre el claustro del monasterio de San Miguel de los Reyes en Valencia, considerando la obra de éste mal ejecutada, lo cual trae como consecuencia su demolición y el inicio de un nuevo claustro que toma como modelo el claustro escurialense. Ese mismo año comparte obras con otros trasmeranos en Cantabria -el molino de la Torre en Voto (con Domingo de Zorlado)- y en La Rioja -el monasterio de Moya (con García de Alvarado, Alonso Maldonado y Juan de Ballesteros)-.

En 1582 queda con la obra del Hospital de Nuestra Señora del Rosario en Briviesca (Burgos), fiándole, entre otros maestros, el autor de la traza y condiciones, Rodrigo Viar de Rasines, con el que al poco de iniciados los trabajos Diego se muestra en desacuerdo debido a problemas de proporciones, simetrías, correspondencias, en clara sintonía con el espíritu clasicista que viene a reafirmar todos los planteamientos adquiridos en El Escorial. De ahí que modifique la traza, lo que provoca que el Condestable de Castilla Juan Fernández de Velasco ordene en 1603 la inspección de lo obrado al maestro de la Junta de Voto Domingo de Cerecedo Pierredonda, Veedor de las Obras del Obispado de Palencia, y llegado a Briviesca

[1633] Como es frecuente entre los maestros trasmeranos, es normal encontrarle como fiador de sus paisanos en obras a cargo de éstos. Así, fía a Pedro de la Torre Bueras (puente del Canto en Ezcaray, La Rioja, 1586), Pedro del Río (torre de la iglesia de Santa María de Dueñas en Palencia, 1588), Domingo de la Puente (puente de Albelda de Iregua en La Rioja, 1590), su cuñado Juan de Naveda del Cerro (puente de Valdivieso y calzada de Los Hocinos; e iglesia de Valluércanos en Miranda de Ebro, Burgos, 1597), Juan de Zorlado Ribero (iglesia de El Espejo en Álava, 1602), Juan de Nates (claustro y enfermerías del Hospital de Nuestra Señora del Rosario de Valladolid, 1604), Juan de Sisniega Naveda (torre y capilla mayor de la iglesia de San Nicolás del Condado de Cerezo en Burgos, 1607) y su sobrino Juan González de Sisniega (capilla de Hernando Correa de Velasco en la iglesia de San Pedro de Belorado, Burgos, 1601; ayuntamiento de Bañares en La Rioja, 1604, y puente de Tordesillas en Valladolid, 1610).

[1634] Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, p. 370.

[1635] Diego y García de Sisniega volverán a intervenir en esta obra en 1585, siendo sus fiadores Pedro de Carasa, Francisco y Juan del Río, Juan de Nates y Juan de la Vega. Véase García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940, p. 99. Véase también Zalama, M. Á.: *Torquemada. Iglesia de Santa Eulalia.* Excma. Diputación Provincial de Palencia-Junta de Castilla y León. Palencia, 1992.

con el propio Gómez de Sisniega. Aunque el informe es negativo el sobrino de Diego, Gonzalo Gómez de Sisniega, aparejador de su tío en la obra, la prosigue en 1606 en las estancias de comunicación entre el hospital y la iglesia[1637].

Concluida su etapa en El Escorial, en 1585, Diego de Sisniega difunde los principios clasicistas por otras tierras como la propia Cantabria, en la que con otros maestros trasmeranos (Rodrigo de la Puente, Pedro de la Torre Bueras, Lope García de Arredondo y Francisco de la Haza) informa y da trazas sobre los reparos necesarios en el puente de Arce, dentro de un lenguaje de cantería de corte tradicional con empleo de tajamares en forma de huso[1638]. Igualmente en Cantabria introduce en 1587 el clasicismo (con fuerte influencia de la arquitectura religiosa lermeña) a través de la traza del convento de San Ildefonso en Ajo[1639].

En 1593 Diego Gómez de Sisniega elabora traza para la desaparecida torre de la iglesia de Hazas de Cesto (Cantabria)[1640]. Al año siguiente fallece su suegro Diego de Matienzo, "heredando" de éste la obra del Seminario de Jesuitas de Segovia[1641] (Fig.11). A medida que avanzan los trabajos Sisniega delega responsabilidades y dirección en Francisco de Isla, quien se convierte en aparejador de la misma en marzo de 1603. En la obra se documentan 23 oficiales de cantería, entre los que se encuentran los sobrinos del propio Sisniega, Juan de Naveda y Juan de la Maza, Juan de Isla, hijo del aparejador de la obra, Domingo de Argos y Felipe de Mazarredonda. Con el abandono de Isla como aparejador en 1604, debido a la falta de fondos para financiar los trabajos, la obra se dilatará hasta 1639, año en el que se fechan la capilla mayor y el campanario del crucero, debidos a Francisco Gutiérrez de la Cotera, Veedor de las Obras del Obispado de Segovia.

En 1595 Gómez de Sisniega asume la relevante obra de la girola de la catedral segoviana, en la que era fiador del maestro Bartolomé de la Pedraja[1642] (Fig.275). En esta empresa el trasmerano se revelará como un maestro de gran valía que, aún imbuido del

---

[1636] Los otros son fray Antonio de Villacastín, Bartolomé Moreno, Juan de Mijares y fray Pedro de Castro.

[1637] Otros fiadores suyos en esta obra son su suegro Diego de Matienzo, su hermano García de Sisniega, Nicolás de Ribero y García de Alvarado. Ya en 1589 Fernández de Velasco nombra al maestro Lope García de Arredondo para que informe sobre la obra, declarando éste que era buena, conforme a traza, sólida y firme. Véase Alonso Ruiz, B.: "Nuevas instituciones docentes de la ciudad de Burgos hacia finales del siglo XVI". *Altamira,* Tomo LVIII. Volumen II. Santander, 2001, pp. 57-69; y de la misma autora "El Monasterio de Santa Clara y el Hospital de Nuestra Señora del Rosario en Briviesca (Burgos)". *Archivo Ibero-Americano*, LXIV, n^{os} 247-248. Enero-Agosto 2004, pp. 421-445.

[1638] Los reparos son llevados a cabo por el maestro de Liérganes Bartolomé de Hermosa. Véase Camus, M.: "Extracto de los documentos que hablan de la construcción de la puente de Arce (1585-1595)". *XL Aniversario del Centro de Estudios Montañeses,* II. Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1976, pp. 67-74; y Aramburu-Zabala Higuera, M.Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis doctoral inédita. U.A.M. Madrid, 1989. Tomo II, pp. 583 y 584.
Otros puentes en los que interviene Diego Gómez de Sisniega son los riojanos de Cuzcurrita (1588), el de Calahorra (1589), donde comparte obra con su hermano García y su sobrino Juan González de Sisniega; y San Vicente de la Sonsierra (1590), en el que trabajan su hermano García, sus sobrinos Juan González de Sisniega, Juan de la Maza y Juan de Naveda, Domingo de Cerecedo y Pedro de Rivas.

[1639] La obra de cantería es contratada por el maestro de Voto Domingo de Zorlado.

[1640] Mazarrasa Mowinckel, K.: *Catálogo Monumental de los Municipios de Hazas de Cesto y Solórzano*. Santander, 1999.

[1641] Alonso Ruiz, B.: "El Seminario de Segovia. Diego Gómez de Sisniega y su aparejador Francisco de Isla (1603-1604)". *Actas del VIII Congreso de Historia del Arte. Cáceres, 3-6 de octubre de 1990.* Mérida, 1992, pp. 167-169.

[1642] Cortón de las Heras, M^{a}. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997, pp. 200 y ss.

lenguaje clasicista, es capaz de construir bóvedas de crucería dentro de una obra gótica logrando la unidad de estilo.

Con la llegada del nuevo siglo, en 1600, Diego de Sisniega aparece documentado en la obra de la iglesia de Huércanos (La Rioja). En 1602 contrata con Juan de Zorlado Ribero el cerramiento de bóvedas y la construcción de cuatro arcos torales y años más tarde, en 1607, otorga poder a sus sobrinos Juan de Naveda y Juan de la Maza para cerrar las bóvedas, que seguirán el planteamiento de Rasines en la cabecera y la nave central (crucería), mientras que en las naves laterales se acercan al clasicismo propugnado por Gómez de Sisniega (cañón con lunetos).

En 1601 recibe de su hermana, viuda del maestro Juan de Naveda del Cerro, poder para ocuparse de las obras de los puentes de Astudillo y Palenzuela (Palencia), la calzada de Los Hocinos (Burgos) y el monasterio de San Bernardo de Medina de Rioseco (Valladolid). Ese mismo año firma la traza y condiciones para el reedificio de la torre del monasterio de Irache (Navarra) (Fig.277), donde se plantea el lenguaje empleado en las torres de la basílica de San Lorenzo del Escorial[1643].

Entre 1604 y 1607 otorga poderes a algunos de sus sobrinos para que se ocupen del cobro de algunas obras[1644] y en 1609 y 1610 Diego Gómez de Sisniega aparece vinculado a obra en Cantabria. En el primero de esos años se encarga de la obra de cantería del convento de San Juan de Monte Calvario en Escalante junto a Francisco González de Sisniega y Domingo de Zorlado; y en 1610 Diego se ocupa del proyecto de su casa en San Mamés de Aras, similar a la edificada en 1617 por su sobrino Juan González de Sisniega en el mismo pueblo. Ambas son casas de tipología clasicista con una torre y un cuerpo de dos pisos marcados por línea de imposta, empleando la sillería tanto en ésta como en el refajado de los vanos y en los esquinales[1645]. Asimismo, en 1610, Diego Gómez de Sisniega traza y condiciona la obra de la casa de Juan Fernández del Valle en Valle (Ruesga), con tipología clasicista de palacio entre dos torres. Ejecutan la obra los maestros de Ribamontán Rodrigo de Alvear y Francisco de la Mier Agüero. Celestina Losada atribuye asimismo a Gómez de Sisniega la traza para la capilla del propio Valle en la iglesia de San Félix de Valle[1646].

[1643] Sobre esta obra y la intervención de Diego Gómez de Sisniega, su sobrino Juan González de Sisniega y el maestro de Ribamontán Francisco del Pontón véase AGN, Clero. Monasterio de Irache, Cajón 6B. De la torre. Publicado por Sagasti Lacalle, Mª. J.: "Arquitectura del seiscientos en el monasterio de Irache". *Ondare*. 19, 2000, pp. 315-323; y Fernández Gracia, R. (coord.), Echeverría Goñi, P. L. y García Gainza, Mª. C.: *El Arte del Renacimiento en Navarra.* Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 2006, pp. 140-142.

[1644] Así, en abril de 1604 otorga poder a Juan de Sisniega Naveda para continuar la obra iniciada por él en el Ayuntamiento de Bañares (La Rioja). En febrero de 1605, ocupado en las obras del Palacio Ducal y de unas casas del secretario real en Lerma y en el acondicionamiento de la Huerta de la Ribera de Valladolid, otorga, junto con otros maestros de Voto, poder a Juan González de Sisniega para que éste se presente a remates de obras de cantería. En marzo de 1606 otorga poder a Juan de Sisniega Naveda para que cobre los trabajos realizados en la iglesia de Cobos (Segovia) por él y su suegro Diego de Matienzo. Finalmente, en febrero de 1607, son otros sobrinos de Diego, Pedro de la Maza y Juan de Naveda, quienes reciben poder para cobrar la obra de Huércanos (La Rioja).

[1645] De su construcción son responsables los maestros de Ribamontán Francisco y Nicolás Falla, padre e hijo, a quienes se deben otras casas clasicistas construidas para maestros canteros de la Junta de Voto. Ellos introducen en Cantabria el clasicismo en la arquitectura civil. Véase Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria*. Fundación Marcelino Botín. Santander, 2002. Tomo II, pp. 95-98.

[1646] Véase Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002.

De uno de los hermanos de Diego, el maestro García de Sisniega[1647], de San Mamés de Aras, sabemos que casó con María Fernández del Río, hermana del también maestro de cantería de San Mamés de Aras Pedro del Río. García trabaja durante el último tercio del siglo XVI y los primeros años del siglo XVII en las provincias de Burgos y Palencia bajo la influencia de su hermano, con el que comparte algunas obras. En el que puede ser su primer trabajo figura como oficial moldurero a las órdenes del también trasmerano Pedro Díez de Palacios en la Colegiata de Peñaranda de Duero[1648], si bien parece especializarse en obras de puentes: Tardajos (Burgos) en 1580[1649], Calahorra (La Rioja) en 1588, Los Barrios en Pancorbo (Burgos) en 1596, Palenzuela (Palencia).

Hermano de Diego y García de Sisniega es Gonzalo de Sisniega[1650], maestro cantero al igual que ellos natural de San Mamés de Aras. De poca relevancia, este maestro aparece vinculado a su familia en fianzas y poderes, figurando en 1606 a las órdenes de su hermano Diego en la obra burgalesa del hospital de Nuestra Señora del Rosario en Briviesca.

Uno de los sobrinos de Diego, García y Gonzalo de Sisniega es Juan de Sisniega Naveda[1651]. Este maestro de San Mamés de Aras aparece documentado en obras en Palencia, Burgos y La Rioja. Relacionado con obras de puentes (otorga poder en 1589 a Juan de la Cuesta para el cobro del prometido del reparo de las Puentecillas en Palencia[1652], asiste en 1594 al remate de la obra del puente burgalés de Buniel, fía en 1597 a su primo Juan de Naveda en la obra del puente burgalés de Valdivieso, trabaja en 1598 en la obra del puente riojano de San Vicente de la Sonsierra bajo la dirección de su tío Diego, otorga poder en 1601 a su primo Juan de Naveda para que juntos puedan ejecutar la obra del puente palentino de Palenzuela y tiene en 1602 parte en la obra del puente de Lerma)[1653], también interviene en obras religiosas y civiles (en 1604 continúa la obra iniciada por su tío Diego en el ayuntamiento riojano de Bañares, en 1605 tiene con Pedro de la Maza las obras de la torre y la fachada de la iglesia riojana de Castañares y en 1607 trabaja, con traza y condiciones propias, en la torre, la capilla mayor y los arcos perpiaños de la iglesia burgalesa de San Nicolás en Cerezo). Aunque fallece según afirma su viuda Inés Fernández de Buega en febrero de 1607, en 1625 un maestro homónimo acude al remate de la obra de la capilla del Cristo de La Redonda de Logroño (La Rioja). Puede que sea su hijo, cantero en la iglesia del convento de San Agustín de Valladolid en 1619.

[1647] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 632-635.
[1648] Losada Varea, C.: "Del Asón a Trasmiera. Del Tardogótico al Clasicismo". *Estudios Trasmeranos*, nº 3. Ayuntamiento de Noja, 2006.
[1649] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.
[1650] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 635.
[1651] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 635-636. Agrupamos los datos sobre Juan de Sisniega Naveda y el Juan de Sisniega sobrino de Diego Gómez de Sisniega, pues los consideramos la misma persona.
[1652] Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, p. 371.
[1653] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis doctoral inédita. Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tomo II, p. 724.

Asimismo sobrino de Diego Gómez de Sisniega es Francisco de la Maza[1654], maestro de cantería natural de Término que trabaja como aparejador de su tío durante doce años. Testigo en 1575 en la selección de Sebastián Campero para uno de los destajos de la iglesia del monasterio del Escorial, interviene entre 1586 y 1602 en obras en Valladolid (torre de la iglesia de Ventosa de la Cuesta, suministro de piedra para la construcción de la catedral, iglesia de Matapozuelos, bóveda de la capilla de la Universidad) y Palencia (iglesia de Santa Eugenia de Becerril de Campos).

De Juan de la Maza[1655], natural de Bádames y probablemente hermano del maestro anterior, consta su presencia en El Escorial entre 1581 y 1583. Juan es un maestro cantero que construye obras de cantería en pequeñas parroquias pero aparece relacionado con una figura destacada como es su tío Diego de Sisniega, quien en 1599 le nombra su tasador en la obra que había realizado en la Catedral de Segovia. Podemos pensar que el moverse en el círculo de los Sisniega, con gran influencia en Burgos, le abriese el acceso al contrato de obras. Le encontramos relacionado con numerosas obras, tanto civiles como religiosas: iglesias de Santo Tomás de Vegas de Matute (Segovia) en 1582, Moradillo de Sedano (Burgos) en 1583, Castrillo de Murcia (Burgos) e Iglesias (Burgos), Santa María de Olmedo (Valladolid) en 1605, Santa María de Pozaldez (Valladolid), Campillo de Aranda (Burgos) en 1613, San Miguel en Fuentespina (Burgos) en 1615; puentes de San Vicente de la Sonsierra (La Rioja) en 1594, Arévalo (Ávila) en 1604, Langa de Duero y Horadero (Soria) en 1607, y Polientes (Cantabria) en 1608 –con traza suya y del maestro de Noja Pedro de los Corrales-; y la fachada de cantería de una casa en Aranda de Duero (Burgos) en 1606, y parte del muelle de Comillas (Cantabria) en 1612.

El apellido Naveda es otro de los destacados en el mundo de la cantería trasmerana[1656]. Miembro de esta familia es el vecino de San Mamés de Aras Juan de Naveda[1657], maestro que interviene en la obra escurialense hacia 1566 y posteriormente se dedica a la construcción de puentes en Galicia: Betanzos (La Coruña) en 1575, La Cigarrosa (Lugo) en 1577, Luna en Molboseco (León) en 1582. Casado con Elvira Fernández de Naveda es padre de Juan y Pedro de Naveda del Cerro[1658], ambos maestros canteros. Juan, que cuenta con obra documentada entre los años 1572 y 1601, contrae matrimonio con Catalina

[1654] González Echegaray, Mª. del C. y otros: Op.cit., pp. 396 y 397. Sobre su intervención en la iglesia de Matapozuelos véase Urrea, J.: "El templo, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp. 259-270.

[1655] Bajo esta figura reunimos los datos facilitados en el diccionario de Artistas Cántabros para dos maestros diferentes, uno natural de Adal y otro vecino de Bádames que consideramos pueden referirse al mismo individuo. Unicamente creemos que no corresponde a él la noticia que afirma que consta como difunto en 1603. Véanse González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 398 y 399; y Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II. Burgos, 2002, p. 554.

[1656] Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.*

[1657] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 475.

[1658] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp. 457-458. Véase también Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.*

Sisniega, hermana del maestro Diego Gómez de Sisniega. Y de esta unión nacen seis hijos[1659], entre ellos el maestro cantero Juan de Naveda, figura de primer orden en la difusión del clasicismo en el campo de la arquitectura de la primera mitad del siglo XVII.

Juan de Naveda del Cerro es un maestro constructor que desarrolla su obra en el ambiente que preludia ya el clasicismo (El Escorial, Lerma, Fitero) en el que luego se moverá su hijo Juan de Naveda Sisniega. Trabaja en obras de puentes burgaleses como los de Aranda de Duero y Tórtoles (1572), Lerma (1573) y Valdivieso -junto con la calzada de Los Hocinos- (1596), interviniendo igualmente en edificios religiosos: en Soria, iglesia de Vinuesa y Catedral de Burgo de Osma -esta última con Pedro de Naveda-; y en Burgos, monasterio de San Pedro de Gumiel de Izán, monasterio de Santa María de Rioseco, iglesia de Gumiel de Mercado, iglesia de Valluercanos, iglesia de Villanueva de Ladrero. También opina sobre las obras de la capilla funeraria del obispo Don Pedro de Acuña y los cimientos del Colegio de la Vera Cruz de Aranda de Duero[1660].

En 1591, con su pariente Juan González de Sisniega, tiene obra en el puente y sobreclaustro del monasterio de Santa María de Fitero y en el monasterio de La Oliva (Navarra), obras decisivas para la introducción del clasicismo en tierras navarras. Precisamente la obra del sobreclaustro de Fitero (Fig.276) es la primera obra clasicista navarra, en la cual se emplea un orden toscano tomado de Vitruvio, como el de la obra escurialense[1661]. Naveda y González de Sisniega modifican las trazas originalmente dadas por Juan de Nates Naveda, a cuyas órdenes trabaja en un principio como aparejador el propio Juan de Naveda en el sobreclaustro[1662].

Un maestro al que se le reclama para trabajar en el Escorial, pero no lo hace, es Juan de Riaño[1663], al que suponemos oriundo de Trasmiera[1664] y que trabaja en la provincia de

[1659] Diego sigue también el oficio paterno, mientras que Francisco, que aprende el arte de cantería, es religioso. Su hija Catalina casa con el maestro cantero Jerónimo de Buega.

[1660] Cadiñanos Bardeci, I.: "El Colegio de la Vera Cruz, una importante fundación docente en Aranda de Duero". *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº9. Aranda de Duero, 1994, pp. 23-35.

[1661] Checa, F.: "El monasterio de El Escorial, Vitruvio y los fundamentos de la arquitectura". *Fragmentos,* nº 8 y 9. Madrid, 1986, pp. 48-63. Véase también en el mismo número de la revista el artículo de Sierra Cortés, J. L. titulado "Diego de Sagredo y Vitruvio", pp. 4-19. Asimismo, Fernández Gracia, R.: *El Monasterio de Fitero. Arte y Arquitectura*. Pamplona, 1997; Tarifa Castilla, Mª. J.: *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela.* Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2005, p. 123; y Fernández Gracia, R. (coordinador), Echeverría Goñi, P. L. y García Gainza, Mª. C.: *El Arte del Renacimiento en Navarra.* Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 2006, pp. 140 y ss.

[1662] El proyecto primitivo concebía un lienzo de estructura adintelada sobre columnas que sustituyen por una arquería con pilastras de gusto italianizante a modo de logia que emplea el sintagma albertiano puesto de moda en España en la fábrica escurialense. Losada Varea, C.: Op.cit., pp. 314 y ss. Además de estas obras en Fitero y La Oliva, ambos maestros se comprometen a realizar en compañía todas las obras que contraten en Navarra, Castilla y Aragón durante cuatro años.

[1663] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico...*, p. 558. Véase Gómez-Moreno Calera, J. M.: "Arte y frontera: la arquitectura granadina en el siglo XVI y sus relaciones con Jaén". En Salvatierra Cuenca, V. y Galera Andreu, P. (eds.): *De la Edad Media al siglo XVI. Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir.* Universidad de Jaén, 2000, pp. 303-325; y Gil Medina, L.: *Maestros de cantería y albañilería en la Granada Moderna. Según los escribanos de la ciudad.* Granada, 2000, pp. 244 y 245. Y sobre su relación con la obra del Escorial Bustamante García, A.: *La octava maravilla del mundo (estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II).* Madrid, 1994, pp. 295, 296 y 396.

[1664] En 1575 afirma que el cantero de Matienzo Juan de Mazas, que trabaja en Granada, le ha vendido una casa y otras propiedades en Matienzo por 200 ducados que Riaño ha pagado, obligándose en esa fecha a devolverle dichos bienes por la misma cantidad de dinero. Imaginamos que esta transacción puede relacionarse con algún tema de fianzas para obras o similar. Juan de Riaño podría ser natural de la zona en torno a Matienzo, Riaño y Hornedo. Aunque la primera

Granada entre 1560 y 1577: cuarto en un cortijo de Montefrío, iglesias de Cortes de Guadix e Illora, y según Chueca Goitia la Colegiata de Santa María de La Encarnación en Huéscar[1665]. En 1577 figura como Maestro Mayor de la Catedral y el Obispado de Guadix en el poder que otorga para cobrar una obra del primer esposo de su mujer, el cantero Juan Redondo, en la iglesia de San Gabriel de Loja[1666].

Un maestro presente en la obra escurialense al que se le supone origen trasmerano es Juan de Minjares, pues su hija es vecina de Solórzano cuando la nombra heredera en 1599[1667]. Se trata de un maestro cuya dimensión como artífice está relativizada pues no hay que olvidar que su trayectoria profesional se desarrolla en un ambiente marcado por la figura de Juan de Herrera. Sin duda alguna, Minjares es un maestro de categoría que es capaz de trazar planos pero que se vincula más a la dirección y supervisión de la ejecución de las obras. Su buen hacer en este campo le permite el acceso a obras de primer orden de la segunda mitad del siglo XVI como las llevadas a cabo en Aranjuez, el Escorial, la Alhambra de Granada,...

Se forma junto al maestro Hernán González, para el que trabaja como criado y aparejador. Su evolución profesional puede observarse en la denominación que va recibiendo en las obras. Así, cantero en la fachada de San Lázaro del Hospital Tavera de Toledo (1549)[1668] y en la pavimentación del claustro catedralicio de Toledo (1561), aparejador en esta última obra (1563) y maestro de cantería en la iglesia toledana de Villarejo de Montalbán (1564), donde sigue trazas de Hernán González. Otras obras trazadas por González y contratadas por Minjares son la de un destajo de cantería en la parroquia de Cuerva (1567), la escalera de la Casa del Secretario Vargas (1569) y la portada para la Casa de Mesa (1572).

La intervención de Minjares en la obra de la capilla del Real Palacio de Aranjuez comienza en 1569 bajo la dirección del italiano Jerónimo Gili[1669]. Años más tarde, en 1574, el trasmerano es nombrado aparejador de las obras de Aranjuez. Se inicia así su relación con Juan de Herrera; junto a él y a Lucas de Escalante sustituye a Gili en 1575 en la dirección de las obras de la capilla y el cuarto nuevo.

---

de estas localidades no pertenece a Trasmiera se encuentra tan cercana a las otras dos que los comportamientos de los artífices de ellas resultan similares.

[1665] Chueca Goitia, F.: *Arquitectura del siglo XVI. Ars Hispaniae.* Vol.XI. Madrid, 1953.

[1666] Gil Medina, L.: Op.cit.

[1667] La figura de este maestro cantero ha sido tratada en varios estudios de Catherine Wilkinson: *The Hospital of Cardinal Tavera in Toledo. A documentary and stylistic Study of Spanish Architecture in the Mid-Sixteenth Century (1968).* University Microfilms Inc. 1969, pp. 314-318; "The Career of Juan de Minjares and the Reform of Spanish Architecture under Philip II". *Journal of the Society of Architectural Historians.* 1975, pp. 122-132; "Juan de Mijares and the Reform of spanish Architecture under Philip II". *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico. Granada, 1973.* Universidad de Granada, 1977. Volumen II, pp. 443-447; *The Hospital of Cardinal Tavera in Toledo.* London, 1977. Véase también Marías, F.: *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631).* Tomo II. Madrid, 1985, pp. 290-295, en el que el autor califica a Minjares como un maestro de segunda fila que nunca aparece como tracista sino como constructor.

[1668] En el Hospital Tavera Juan de Minjares se encarga, asimismo, de doce portadas para los corredores de los pasillos, ocupándose también del portal central de la fachada de San Lázaro y probablemente de las ventanas exteriores del Cuarto del Rector, aunque Marías disiente de esta atribución. Véase Wilkinson, C.: *The Hospital of Cardinal Tavera in Toledo.* London, 1977, p. 92. Biografía de Minjares en las pp. 314 y 315.

[1669] A.G.S., C. y S.R., legajo 252-4, fols. 143, 176, 202 y 206. Véase también legajo 253-5, fol.237 y legajo 253-6, fols.18 a 25. Citados en Rivera, J.: *Juan Bautista de Toledo y Felipe II (la implantación del clasicismo en España).* Valladolid, 1984, p. 168.

En los años siguientes Juan de Minjares acumula cargos. Así, en 1583, es nombrado Maestro Mayor de las Obras Reales de Granada y en 1584, Maestro Mayor de la obra de la Lonja de Sevilla al opinar sobre la conclusión de la sala capitular de la catedral sevillana[1670]. En 1587 se le cita como Maestro Mayor de la Casa de la Moneda de Sevilla[1671].

Su prestigio es grande y de ahí que en 1590 sea uno de los maestros que elabora un informe sobre el proyecto de construcción de una cubierta de madera para la iglesia del Hospital de la Sangre en Sevilla[1672]. Cuatro años más tarde Minjares, ocupado en las obras de la Alhambra de Granada y la Lonja de Sevilla, además de en los reparos de la torre de la Catedral de Granada, es uno de los maestros a los que Felipe II ordena revisar las trazas de la obra del coro de la Catedral de Málaga[1673], elaborando un informe, condiciones, trazas de plantas y una relación de posibles gastos. En 1596, el rey manda entregar al deán de la Catedral unas trazas realizadas por Francisco de Mora y una relación vinculada a ellas elaborada por Minjares, con el fin de que se concluyan las obra, que deberá visitar *"de cuando en cuando J. de Minjares"*. En 1599 fallece Minjares dejando la obra inconclusa.

En el Archivo Témboury de Málaga se conserva una fotografía de un dibujo sencillo de una planta, alzado, cubierta, sección longitudinal y transversal que parece corresponder al coro de la Catedral de Málaga. Fechada en 1590, junto a ella existe documentación del círculo de Minjares y un fragmento de texto sobre la reparación de la torre catedralicia firmada por el maestro y el canónigo Baltasar de Calvache. Puede tratarse de uno de los dibujos o trazas elaborados para la obra del coro, aunque la autoría de Minjares es cuestionable pues pudo limitarse a inspeccionar en nombre del rey la ejecución de la obra, obra que seguiría trazas elaboradas por el arquitecto real Francisco de Mora. Asimismo se le ha atribuido a Juan de Minjares la autoría de un álbum de dibujos (Figs.41 y 167) que poseyó el maestro cantero de Ribamontán Francisco del Pontón Setién, Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos[1674]. El álbum presenta cuarenta y seis dibujos fechados en torno a 1600 quizá procedentes de la galería que se custodiaba en el antiguo Alcázar Real madrileño. Los dibujos, que se deben a una misma mano, representan elementos arquitectónicos (decoraciones de bóvedas, borrones

[1670] Véase Pleguezuelo Hernández, A.: "La Lonja de Mercaderes de Sevilla: de los proyectos a la ejecución". *Archivo Español de Arte*, nº249. Madrid, 1990, pp. 15-41; y Morales, A. J.: *Arquitectura del XVI en Sevilla*. Cuadernos de Arte Español. Madrid, 1992, p. 30. La solución de Minjares consiste en cubrir el espacio tránsito entre la sala y el antecabildo con una bóveda decorada con octógonos y cuadrados que gracias a su bicromía produce un efecto ilusionista y ambiguo propio del gusto manierista. Esta decoración combina formas geométricas y remite al tratado de Serlio, siendo empleada poco después por Minjares en la bóveda esquifada de la escalera de la Lonja. De Morales, A. J.: "Modelos de Serlio en el arte sevillano". *Archivo Hispalense*, nº 200. 1982, pp. 149-161, y del mismo autor: "Juan de Herrera, Juan de Minjares y el antecabildo de la Catedral de Sevilla". *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras.* C.S.I.C. Madrid, 1987, pp. 179-184.

[1671] Gestoso y Pérez, J.: *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1892. Ed. Facsímil, Sevilla, 1984. Tomo III, pp. 224-226.

[1672] Véase Morales, A. J.: "La construcción del Hospital de las Cinco Llagas. Crónica de un monumento inacabado". *El Parlamento de Andalucía.* Parlamento de Andalucía, 1997. Navascués Palacio le atribuye la ejecución de las bóvedas baídas en piedra que se llevan a cabo en 1591 en el templo, poniéndolas en relación con la influencia de las cubiertas trazadas por Hernán Ruiz el Joven, aunque sin decoración geométrica en los plementos y cambiando el tramo serliano por el vano termal escurialense.

[1673] Aguilar García, Mª. D.: *Pedro Díez de Palacios. Maestro Mayor de la Catedral de Málaga.* Málaga, 1987 y Camacho Martínez, R.: "La catedral de Málaga en el tiempo de Felipe II. Obras del coro (1589-1599). *Actas del Congreso Internacional Felipe II y las Artes.* Universidad Complutense de Madrid, 2000, pp. 267-281.

[1674] Véase Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 236-238. Sobre el álbum trata Bustamante García, A. y Marías, F.: *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII.* Madrid, 1991, pp. 11-35.

geométricos, perspectivas de membratura de los órdenes, etc.) y estudios seriados de diferentes tipologías de edificios civiles y religiosos. Se incluye entre ellos un estudio figurativo de un grabado flamenco de 1589 y una traducción libre de un texto de la Regola de Vignola.

Entre los once planos de edificios civiles destaca uno de la planta de la Lonja de Sevilla, donde Minjares trabaja como aparejador de Juan de Herrera. Aparecen también dos portadas de orden rústico vinculables con las dos portadas de cantería del cuarto de la montería del Alcázar Real de Sevilla, para las que en 1589 da condiciones, traza y modelo Minjares. Asimismo, en los diseños de edificios religiosos las referencias sevillanas son constantes. La presencia en estos dibujos de influencias andaluzas e influencias de la arquitectura cortesana llevada a cabo en focos como el del Monasterio de El Escorial y Toledo, donde trabaja Minjares, refuerzan la hipótesis que le sitúa como su autor.

Un maestro trasmerano que interviene en la obra de la basílica del Escorial es Lope García de Arredondo[1675], hermano del escultor García de Arredondo y padre de los también maestros de cantería Diego[1676] y Gaspar de Arredondo, así como primo segundo del maestro Diego de Matienzo[1677]. Natural de Matienzo y vecino de Bárcena de Cicero, su trayectoria se centra en tierras de Cantabria y Burgos. Ya en 1555, con sólo diecinueve años, tasa junto a Diego de Sisniega unas capillas en la iglesia de Adal (Cantabria)[1678].

Lope García de Arredondo es un maestro reconocido al que se atribuye la traza para la ampliación de la iglesia de Santa María en Laredo, ejecutada por él entre 1562 y 1590. Trabaja, asimismo, en las iglesias de Castro Urdiales (hacia 1560), Noja (1573) y Ajo (1578)[1679]. Tras su paso por El Escorial, simultanea obras en Burgos y Cantabria: inspección de la torre de la iglesia cántabra de Hazas de Cesto (1584), proyecto de la Puerta de Las Carretas en Burgos (1584), trazas para el puente de Arce en Cantabria (1585), fuente en Burgos (1590), varios puentes en Burgos (1592), inspección del puente burgalés de Buniel (1594), obra en el puente de Logroño (antes de 1595), iglesia de San Martín de Briviesca en Burgos (1598). Además, tuvo obras en el campanario de Santa María y en el campanario y capilla de San Esteban en la iglesia de Bárcena de la Junta de Cesto (Cantabria)[1680].

[1675] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, pp. 228 y 229. Véase también Losada Varea, C.: "Del Asón a Trasmiera. Del Tardogótico al Clasicismo". *Estudios Trasmeranos*, nº 3. Ayuntamiento de Noja, 2006.
[1676] En 1588 su padre le cede desde Burgos la obra de la iglesia de Ajo.
[1677] Sobre este parentesco véase Bustamante García, A.: *La octava maravilla del mundo (estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II).* Madrid, 1994, p. 375.
[1678] Por lo temprano de la fecha creemos que no se trata del yerno de Matienzo sino de otro artífice homónimo. Ese mismo año de 1555, Lope García de Arredondo comparte con otros maestros la construcción de una casa para Francisco de Cobillas en Cicero.
[1679] Por la obra de la iglesia de Ajo tiene pleito debido al pago de los daños ocasionados por el abandono de los trabajos de la capilla mayor y unas colaterales. DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Zarandona y Wals, C 668/2.
[1680] Archivo de la Real Chancillería, Pleitos Civiles, Taboada, C 800/2.

Dentro de la nómina de maestros trasmeranos del Escorial se encuentra Juan de la Lastra, artífice de Argoños que trabaja a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII[1681]. Relacionado con obras de puentes en tierras palentinas (Palencia, Herrera de Pisuerga, Osorno, Villamuriel, Monzón) y con obras de arquitectura civil privada como el patio de las casas de Pedro de Espinosa en Valladolid, para el que labra unas columnas, será en el ámbito de la arquitectura religiosa donde se muestre un maestro relevante y uno de los principales artífices del desarrollo del clasicismo en Palencia, aunque sus actuaciones casi siempre se apoyarán en proyectos de artífices más cualificados (convento de las agustinas canónigas, con traza de Diego de Praves, convento de San José e iglesia de la Compañía de Jesús, además de la fachada y portada de la iglesia del convento de San Agustín en Dueñas, con trazas de Diego de Praves y Pedro de Arce)[1682]. Lastra documenta su intervención, igualmente, en el monasterio palentino de San Isidro de Dueñas, en las torres de las iglesias palentinas de Villamuriel de Cerrato, Cardeñosa de Volpejera[1683], San Miguel de Ampudia, Nuestra Señora de Arbás en Barquerín de Campos y San Hipólito en Támara, en la iglesia vallisoletana de Castronuevo, donde es su aparejador Pedro Carandil, en las iglesias palentinas de San Mamés en Magaz, San Miguel en Piña de Campos, San Miguel en Tariego de Cerrato, con Juan de Cabanzo, y en el claustro del convento de San Pablo en Palencia.

Otro de los maestros canteros trasmeranos que trabaja en la obra del Escorial es Juan de Rivas[1684], natural de San Pantaleón de Aras. Documentado en obras religiosas y de puentes en el Arzobispado de Toledo (Colmenar de Arroyo, torre de Valdemorillo), León (puente de Ponferrada en 1588 junto a Juan de las Suertes), La Rioja (puente de Logroño con Pedro de Rivas entre 1589 y 1594, puerta de San Francisco, también en Logroño), Valladolid, Palencia (puente mayor de Palencia)[1685], Burgos (trazas para los puentes de Pancorbo en 1586)[1686] y Zamora, es primo del también maestro de cantería vecino de Bádames Francisco del Río Zorlado, al que deja a su muerte parte de la obra del puente de Toro. Tras su paso por El Escorial, la última etapa profesional de Rivas transcurre en Zamora, donde ya en 1587 traza y construye la sacristía mayor de la catedral junto al maestro Alonso Gutiérrez. En 1594 es aparejador del maestro Juan de la Puente en el claustro del convento de los jerónimos y en 1595 tasa obras de los Vega en el monasterio de Santa Marta de Zamora. Asimismo, Diego de

[1681] Este maestro es yerno del también maestro Pedro Gutiérrez de Jayo, con obra documentada en la iglesia de Argoños. Sobre Juan de la Lastra, véase Urrea, J.: "El templo, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp. 259-270; Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia, 1990, pp. 275-282; González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 110 y 358-9; Zalama Rodríguez, M. Á.: "Arquitectura y arquitectos a finales del siglo XVI en Palencia: la aportación del maestro cántabro Juan de la Lastra". *Altamira.* Tomo LII. Santander, 1996, pp. 205-221; y Escallada González, L. de: *Historia de la Villa de Argoños en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales.* Tomo I. Santander, 2002, pp. 536-563.

[1682] Ramos de Castro, G.: "La iglesia del convento de las agustinas canónigas de Palencia". *Actas del I Congreso de Historia de Palencia. Tomo I. Arte, Arqueología y Edad Antigua.* Palencia, 1987, pp. 179-188.

[1683] La obra de Cardeñosa de Volpejera la comparte Juan de la Lastra con Pedro de Carandil y Marcos de la Torre.

[1684] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 589 y 590.

[1685] Barrio Loza, J. A.: "Juan de Celaya y el puente mayor de la ciudad de Palencia". *B.S.A.A.* Tomo XLVIII. Valladolid, 1982, pp. 363-367. Rivas presenta como testigos a los maestros de San Miguel de Aras Juan de Villa, Hernando de la Torre y Andrés del Valle.

[1686] Cadiñanos Bardeci, I.: "los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89.

Hano, le apodera para ocuparse de las obras de las iglesias de Tagarabuena y Pozoantiguo, y contrata con Juan de Alvarado los reparos del puente de Toro. En 1602 trabaja con Alvarado en la Puerta de la Corredera[1687] y sólo tres años después Rivas consta como difunto.

4.3. Valladolid, foco clasicista: Juan de Nates Alvear y Juan del Ribero Rada. Maestros de su entorno.

La importancia adquirida por el foco vallisoletano ya durante la primera mitad del siglo XVI, época en la que se documenta la presencia de maestros canteros trasmeranos, se ve reafirmada y acrecentada en la segunda mitad de dicho siglo. Valladolid se constituye como un centro arquitectónico de primer orden en el que se forman muchos artífices de la Merindad de Trasmiera, algunos de los cuales juegan un papel protagonista en el desarrollo de la arquitectura clasicista[1688]. Tal es el caso de los maestros de la Junta de Voto Juan de Nates Alvear y Juan del Ribero Rada, maestros que difunden los planteamientos clasicistas a través del foco arquitectónico de Valladolid, y en torno a los cuales trabajarán numerosos maestros canteros trasmeranos. En este contexto la construcción de la Cuarta Colegiata de Valladolid juega un papel destacado, convirtiéndose en una obra a través de la cual se desarrolla el nuevo lenguaje clasicista (Fig.12). En torno a esta empresa trabajan maestros canteros trasmeranos como Diego de Riaño[1689], quien en 1589 se encuentra documentado en ella como criado del maestro Alonso de Tolosa. Riaño, maestro oriundo de la Junta de Cesto y vecino de Valladolid, interviene en la obra de la torre (1591) y en el destajo de los dos pilares exentos de la nave mayor y colateral (1594), condicionado este último por Diego de Praves.

La relación de Diego de Riaño con Juan de Nates, uno de los principales maestros del momento, se testimonia en 1591, al otorgarle Nates poder para presentar posturas en la obra del puente de Villalba de Adaja (Valladolid). Años más tarde, en 1602, Riaño fía a Pedro de los Corrales, maestro cantero de Noja, en la obra de la iglesia de San Martín de Aldeamayor (Valladolid)[1690].

Pero sin duda alguna las dos figuras destacadas del panorama arquitectónico de la segunda mitad del siglo XVI en Valladolid son Juan de Nates y Juan del Ribero Rada, que constituyen dos importantes redes de cantería trasmeranas.

[1687] Véase Fernández Gasalla, L.: "El arquitecto José de la Peña de Toro (1614-1676)". *Compostellanum*, Volumen LI, n^{os} 3-4, 2006, pp. 325-368.

[1688] Bustamante, A.: "Felipe II, Juan de Herrera y Valladolid. El Clasicismo en la Meseta Norte". *Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 110-139.

[1689] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 558.

[1690] Corrales, que en tierras castellanas conoce a Juan de Nates, Diego de Praves y Juan Martínez del Barrio, documenta trabajos en la iglesia de Noja en 1577 y 1589; este último año contrata la obra de la portada y pórtico del templo. La primera, que toma como modelo un diseño del tratado de cantería de Serlio, se dispone en arco de medio punto entre pilastras toscanas, con entablamento y frontón triangular además de remates de bolas. Interviene Corrales en torno a 1591-1614 en las obras de las iglesias de Villalba de Adaja, Valdestillas, Pedrajas de San Esteban e Iscar (Valladolid). Véase Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Santander, 2000, p.

Juan de Nates Alvear[1691] nace hacia 1547-1548 en una familia de Secadura (Junta de Voto) dedicada a la cantería, afianzando esta relación a través de su matrimonio[1692] con María de la Vega, que le emparenta con el padre de ésta, el maestro Juan de la Vega, y los que serán sus cuñados, los también maestros Juan, García y Sebastián de la Vega[1693]. Igualmente, el padre de Juan de Nates, Pedro Gómez de Nates era maestro de cantería[1694]. Pedro casó dos veces. La primera con Inés Fernández de Alvear, madre de Juan, con la que también tuvo a Pedro de Nates, que heredó la profesión paterna. De su segunda esposa, tuvo a Pedro Gómez de Nates, que intervendrá con su hermanastro Juan en el puente de Tordesillas (Valladolid), casando con Jerónima de la Vega Alvarado, hija del cuñado de Nates Juan de la Vega, y por tanto, sobrina de Juan de Nates[1695].

Juan de Nates presenta una amplia trayectoria profesional entre los años 1572 y 1613. Con apenas diez años ingresa en la Cofradía de la Pasión de Valladolid y con unos veinticinco trabaja como cantero a las órdenes del que será su suegro Juan de la Vega en la Colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos (Valladolid) (Fig.13), conociendo de primera mano la postura en desacuerdo que Vega presenta ante las trazas de la iglesia elaboradas por Rodrigo Gil de Hontañón, y la solución aportada por Pedro de Tolosa, quien proyecta un templo clasicista influido por la obra escurialense con una nave con bóveda de medio cañón con lunetos, capillas entre contrafuertes y crucero con media naranja vaída ciega.

Nates se muestra como un artífice muy activo que intenta hacerse con obras vallisoletanas mediante bajas (iglesia de San Pedro en Villanueva de los Caballeros, casa de la compañía de Jesús en Villagarcía de Campos) e interviene en obras de puentes: Villazala (León) y Mojados (Valladolid). En 1575 el propio Pedro de Tolosa reclama su presencia en la obra del Escorial para formar parte de los destajos de la obra de la basílica, aunque no se le acepta y vuelve a Valladolid donde da las trazas con Juan del Ribero Rada para el monasterio

40; y Escallada González, L. de: *El Camino de Santiago en Siete Villas.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2009, pp. 60 y 64.

[1691] Existen numerosas noticias en torno a este maestro cantero. Las publicadas en libros y artículos antes de 1991 se recogen en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 447-452. Posteriormente han visto la luz los estudios de Gómez Martínez, J.: "Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp. 165-177 y Redondo Cantera, Mª. J.: "Juan de Nates, entre las influencias de Ribero Rada y Herrera". *Altamira.* Tomo LII. Santander, 1996, pp. 167-203. Véase asimismo sobre este maestro Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002, pp. 39 y ss.

[1692] Nates casa en dos ocasiones; la segunda con Ana de Orozco.

[1693] En 1595 Juan de Nates se ocupa en Zamora de asuntos del testamento de su cuñado Juan de la Vega (obras del claustro de la catedral, del monasterio de Santa María, del puente de Castrogonzalo), constando su intervención en el puente de Villalpando.

[1694] El padre de Juan de Nates trabaja en tierras burgalesas, y a su muerte es su hijo quien se ocupa de la tasación de la obra de la iglesia de Sotresgudo y de las cuentas de la obra compartida con Juan de Valle en la torre de la iglesia de Sandoval.

[1695] La red de cantería constituida por Juan de Nates está formada por numerosos maestros trasmeranos, destacando entre ellos varios miembros de su familia. Así, su tío Andrés de Nates San Román, sus primos Juan, Andrés y Hernando de Nates San Román, hijos de éste, y sus otros primos Juan y Hernando de Nates Naveda. A esta nómina podría añadirse Francisco del Río, que muy probablemente también fuese primo suyo. Además, su hermana Inés casa con Pedro de Valdelastras y la hija de ambos con Francisco de Buega, y otra hermana suya, María, contrae matrimonio una vez viuda de su primer esposo con Juan Ortega de Alvarado.

de La Santa Espina en 1578[1696]. Poco después, Nates y Ribero Rada vuelven a trazar juntos, y con Mateo de Elorriaga, la obra de la nueva iglesia y coro del convento de Las Huelgas Reales de Valladolid[1697], que supone la introducción en la ciudad de los presupuestos clasicistas.

En 1580 Nates y su suegro trazan y contratan la obra de la iglesia de San Pedro Mártir en Medina de Rioseco (Valladolid)[1698]. Por entonces, proyecta el reedificio de la iglesia de Santa María de los Caballeros de Fuentelapeña (Valladolid), contratando su ejecución junto al maestro Pedro de Mazuecos el mozo, y tiene obra en el puente palentino de Husillos[1699].

En mayo de 1581 Juan de Nates apodera a su aparejador Felipe de la Cajiga para que realice baja en la obra del monasterio de San Claudio de León, que queda a cargo de éste hasta su muerte. Surge pleito sobre si se han seguido las condiciones y trazas elaboradas por Juan del Ribero Rada, exigiéndose a Nates la continuación de los trabajos. Su negativa provoca el ingreso en prisión. Y será después de su muerte cuando Agustín de la Cajiga, hermano de Felipe, retome la obra. Este episodio marcará el inicio del distanciamiento entre Nates y Ribero Rada, que se verá agravado en la obra de la Catedral de Salamanca[1700].

Otros trabajos de Nates en la década de los 80 son las trazas para la iglesia de San Pedro de Amusco (Palencia), la obra de una capilla en el claustro del monasterio de San Pablo de Valladolid, en el que volverá a trabajar a finales de siglo[1701]; las obras de varios puentes: el de Galapagar (Madrid)[1702], el mayor de Valladolid[1703] y el de Villada (Palencia)[1704]; la traza para el exterior de la iglesia del monasterio de Santa María la Real de Valladolid, y la inspección de la obra de Juan del Río en la iglesia de Villabáñez (Valladolid). Asimismo, elabora, junto a Alonso de Tolosa, informes sobre un proyecto de traída de aguas desde las fuentes de Argales al centro de Valladolid, siendo Juan de Herrera el autor del proyecto definitivo y Nates el director de las obras desde 1587. Además, tiene obras en el monasterio de Santa María de Palazuelos en Aguilarejo (Valladolid)[1705] y da traza con Pedro de Solórzano para dos puertas en la iglesia de San Nicolás de Valladolid[1706].

[1696] Uno de sus fiadores es su propio suegro, quien se compromete con él a colaborar en las obras de la hospedería, portería y escalera.
[1697] Aparejador de la obra es Sebastián de la Vega, cuñado de Nates. Véase García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940, p. 79.
[1698] Id., p. 67.
[1699] Parece que Nates delega esta obra en otros miembros de su red de cantería, pues en 1581 Sebastián de la Vega se encarga de ella y en 1583 la tienen Andrés de Nates y su hijo Juan de Nates San Román. Finalmente, en 1588, el propio Juan de Nates la cede a Francisco de Hontañón.
[1700] Valdés Fernández, M.: "Juan de Nates y Felipe de la Cajiga en el monasterio de San Claudio de León". *Tierras de León*, nº 39. 1980, pp. 130-132.
[1701] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp. 65-67. Por la obra se estipula un pago de 700 ducados, fiando a Nates su suegro Juan de la Vega.
[1702] Según traza de Juan de Herrera, en la que trabaja con su hermano Pedro y el también trasmerano Juan de Ballesteros. A la muerte de su hermano Pedro de Nates en diciembre de 1589, Juan de Nates se ocupa de varias obras que el difunto tenía en Madrid (la iglesia de Getafe y los puentes de Galapagar y Brunete). También en Madrid, Nates toma a su cargo con los maestros Antonio Sillero y Juan de Buega Valdelastras la obra de la iglesia de Vicálvaro.
[1703] Son oficiales de Nates en esta obra Francisco del Avellano y Aparicio de la Vega, con los cuales había trabajado anteriormente en la iglesia y coro del monasterio de Las Huelgas Reales de Valladolid.
[1704] Con Juan de Solórzano.
[1705] Id., pp. 69-72.
[1706] La ejecución de dichas trazas queda a cargo del cuñado de Nates Pedro de la Vega a cambio de 880 reales. A finales de siglo Juan de Nates y Pedro de Solórzano son responsables de la obra de *"todas las tapias y obra que hubiere por hazer en la dha obra desde el principio de los fundamentos asta cinco pies mas alto del suelo holladero..."*

Además de todas estas obras, Nates interviene en otras, destacando por el gran volumen de obra a su cargo en el año de 1586, tanto en Valladolid como en Salamanca y Palencia. Así, en tierras vallisoletanas la obra de dos capillas y la sacristía de la iglesia de Santa María de Cabezón[1707]; las obras de la escalera del monasterio de La Santa Espina (Valladolid) y del colegio de bernardas de Salamanca[1708]; la obra de la iglesia de Pesquera de Duero (Valladolid)[1709]; y la obra de la torre de San Ginés de Villabrágima (Valladolid)[1710].

En 1587 es testigo de Juan de Celaya en el pleito por la obra del puente mayor de Palencia y fía a Pedro del Río y Juan del Ribero Rada en obras en Valladolid y Oviedo respectivamente. Un año después, en 1588, es uno de los maestros que opina sobre la continuación de la obra de la Catedral Nueva de Salamanca. Otro es Juan del Ribero Rada, quien aportará el proyecto que resulte elegido, convirtiéndose en Maestro Mayor de la fábrica. El enfrentamiento entre ambos resulta patente y de ahí que Nates solicite la devolución de sus trazas ya que no desea que Ribero Rada las utilice, pues no le considera apto para su ejecución.

En 1588, con Juan de Mazarredonda, se encarga de la obra de la Casa de la Panadería de Valladolid, trazada por Juan de Herrera, y proyecta la continuación de la iglesia de Los Santos Juanes en Nava del Rey (Valladolid), obra cuya construcción queda en manos de Felipe de la Cajiga, fiándole el propio Nates. Además, vuelve a relacionarse con Juan de Herrera, quien le supervisa en la obra del colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca, con planos del italiano Valerini[1711]. Nates y Cajiga trabajan juntos igualmente en el puente vallisoletano de Quintanilla y Olivares[1712] y en las trazas para los soportales del primer patio del convento de San Francisco de Valladolid, donde interviene también fray Francisco Rodríguez.

En 1591 Juan de Nates intenta quedar con la obra del puente de Villalba de Adaja (Valladolid) y da trazas para el humilladero de la cofradía de La Quinta Angustia de Tudela de Duero (Valladolid), facultando a su aparejador Andrés de Nates para su ejecución. En 1593, año en que testa, tiene a su cargo la obra de la capilla de don Lope Hurtado de Mendoza en el monasterio de San Francisco de Sahagún (León)[1713]. El maestro está enfermo y aunque a finales de ese mismo año remata junto con Felipe de la Cajiga la obra del puente de Herrera de

---

cuando la traspasan a Juan del Cagigal y Felipe de la Vega. Véase García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I,* pp. 68-69.

[1707] Para la cabecera de esta iglesia da trazas, que serán modificadas con posterioridad por Alonso de Tolosa. Véase García Chico, E.: Id., pp. 72-76.

[1708] Compartidas ambas con su primo Juan de Nates Naveda.

[1709] Juan de Nates continúa unos trabajos iniciados por su suegro Juan de la Vega y Gonzalo de Sobremazas.

[1710] Esta obra la tiene en compañía con Gonzalo de la Espada.

[1711] De esta obra pasará a encargarse Hernando de Nates, quien recibe facultad de ocuparse también de la obra del colegio de San Bernardo en la ciudad castellana. En 1597 Nates trabaja en la obra de otro colegio salmantino: el de Nuestra Señora de Loreto.

[1712] Juan del Ribero Rada y Andrés de Buega realizan baja sobre la obra, lo cual provoca pleito. Tras modificar las trazas, Nates y Cajiga prosiguen con la obra, en la que también intervienen el suegro de Nates, Juan de la Vega, y Francisco del Río.

[1713] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I,* pp. 80-81.

Pisuerga (Palencia)[1714], ninguno de los dos trabaja en ella y cuando, tras morir Cajiga, se le reclama por ella, se declara fiador del difunto, desentendiéndose de la obra al estar muy ocupado en otras.

En la ciudad de Valladolid se ocupa de obras de suma importancia para la difusión del clasicismo. Así, en 1595 concluye el primer cuerpo de la fachada de la iglesia de la Vera Cruz, con traza de Diego de Praves, y da inicio al segundo. Y en los años finales del siglo XVI y los primeros del siglo XVII traza la obra de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias, cuya fachada evidencia influencias de las portadas del Escorial y de la Cuarta Colegiata de Valladolid (Fig.278).

En 1596 se ocupa de la obra de la capilla de San Jacinto en el monasterio de San Pablo de Valladolid y con Ribero Rada inspecciona la iglesia del convento de San Francisco de Medina de Rioseco, cuya cabecera amenaza ruina, mostrando pareceres opuestos que hacen patente el enfrentamiento entre ambos. Mientras Ribero propugna una obra de acuerdo con la preexistente al modo gótico, Nates se decanta por la sustitución del cimborrio de crucería por una bóveda vaída clasicista.

Finalizando el siglo XVI Nates modifica las trazas de Tolosa para el hospital de Simón Ruiz en Medina del Campo (Valladolid) y, tras la muerte de Ribero Rada en 1600, se le encarga la finalización de las obras del convento de San Agustín en Madrigal de las Altas Torres (Ávila) y del monasterio de la Vega (Salamanca). Asimismo, por muerte de Diego Vélez, Nates toma parte de la obra de la iglesia del colegio de Nuestra Señora de la Compañía de Jesús en Monforte de Lemos (Lugo), aunque nunca trabaja en ella.

Comenzando el siglo XVII, el maestro trasmerano trabaja en la ciudad de Valladolid: Palacio de la Ribera, convento de Belén (obra patrocinada por el Duque de Lerma y trazada por Francisco de Mora) y hospital de San Cosme y San Damián. Además, se le relaciona con obras en los puentes de Palenzuela (Palencia), Aniago (Valladolid) y Cea (León), compartiendo esta última obra con sus paisanos Juan de Hermosa y Leonardo de la Cajiga. En 1602 otorga poder con Domingo de Argos[1715] a Andrés de Buega para que les obligue en la baja del puente de Astudillo (Palencia); aprueba la obra que Francisco de la Maza pretende en la bóveda de la capilla de la Universidad de Valladolid; traza la sacristía de Nuestra Señora de la Antigua y trabaja con Diego de Praves en el Palacio Real de Valladolid dirigidos por Francisco de Mora.

En 1603 dirige en Valladolid la obra de la Fuente del Sol y es uno de los maestros trasmeranos que trabaja junto a Francisco de Praves en la obra del Espolón de la ciudad. Asimismo, traza y ejecuta la reja de una capilla del monasterio de San Cosme y San Damián.

[1714] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes de la provincia de Palencia durante la Edad Moderna". *Institución Tello Téllez de Meneses,* nº 69. Palencia, 1998, pp. 298-367.
[1715] Cuando en 1603 Argos cede parte de la obra de los muelles de Laredo (Cantabria) a Pedro de la Hoya, Juan de Nates figura como testigo.

En 1604 se ocupa en las obras del claustro y enfermerías del hospital de Nuestra Señora del Rosario en Valladolid y de la capilla mayor de la iglesia de San Francisco de Paredes de Nava (Palencia), y al año siguiente se rechazan las trazas que elabora con el hermano Bustamante, Santiago de Sigüenza y Diego de Praves para la fachada de la Catedral de Palencia. Y en 1606 interviene en la obra de las fuentes de Medina del Campo (Valladolid), haciéndose cargo por muerte de su tío Andrés de Nates de la obra de la iglesia abulense de Serranillos.

Otras obras en las que participa Nates son las del claustro del monasterio de Nuestra Señora de Prado en Valladolid, atribuyéndosele intervención en las obras de las iglesias del colegio de la Compañía de Jesús en Santander, de San Miguel en Valladolid y de Nuestra Señora de la Calle de Palencia. El número de obras con las que se relaciona es inmenso y de ahí que sea imposible que trabajase en todas, limitándose en algunas de ellas a su contratación y posterior subcontratación con maestros vinculados a su misma red de cantería. La última intervención del maestro trasmerano se fecha el mismo año de su fallecimiento, 1613, cuando junto con fray Alberto de la Madre de Dios elabora la traza para la obra de cubrición de la escalera principal del colegio de la Orden de Santiago en Salamanca.

El otro gran maestro cantero trasmerano del foco vallisoletano durante la segunda mitad del siglo XVI es **Juan del Ribero Rada**, natural de Rada[1716] en la Junta de Voto. Nacido en 1540, su trayectoria profesional se desarrolla entre los años 1564 y 1600, año en que fallece. Tradicionalmente Ribero Rada[1717] ha aparecido vinculado a los hermanos y maestros canteros Nicolás y Juan de Ribero, que eran considerados su tío y su padre respectivamente, pero la profesora Redondo Cantera[1718] ha ofrecido nuevos datos que revelan la existencia de dos maestros homónimos: Juan de Ribero y el propio Juan del Ribero Rada, documentados por la misma época. El primero sería el sobrino e hijo de los hermanos Ribero y se formaría con ellos en obras como la iglesia de Meco (Madrid) en torno a 1558 y la Cartuja del Paular (Segovia) hacia 1582-1583.

Imaginamos que por la falta de documentos que clarifican la existencia de estos dos maestros, Polo Sánchez afirma que en Meco quien trabaja como aparejador es Juan del Ribero

[1716] Sobre la relevancia de los canteros de Rada véase Fernández Palacios, F.: "Breve reseña histórica de Rada (Voto, Cantabria)". *Altamira*, LXIV. Santander, 2004, pp. 111-137.

[1717] Sobre Juan del Ribero Rada existe una numerosa bibliografía. Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 563-569, donde se recogen los estudios más significativos sobre el maestro cantero hasta la fecha de su publicación. Véase también Rodríguez G. de Ceballos, A. y Casaseca Casaseca, A.: "Juan del Ribero Rada y la introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora". *Herrera y el Clasicismo.* Valladolid, 1986, pp. 95-109. Mención especial merecen los estudios de Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: "Proyectos urbanísticos de Juan de Badajoz y Juan del Ribero Rada para la ciudad de León". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid,* IV, 1992, pp. 145-150; "Los órdenes clásicos en la arquitectura de Juan del Ribero Rada", *Actas del X Congreso del CEHA. Los clasicismos en el arte español.* Madrid, 1994, pp. 467-478; "Juan del Ribero Rada y el orden dórico", *Academia,* nº 81, 1995, pp. 517-541; y "Juan del Ribero Rada. Arquitecto clasicista". *Altamira.* Tomo LII. Santander, 1996, pp. 127-166. Asimismo, Muñoz Jiménez, J. M.: "Juan del Ribero Rada (1540-1600), arquitecto paladiano y antiherreriano". *Historias de Cantabria*, 6, 1993, pp. 24-61, y Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: "La partición de bienes de Juan del Ribero Rada". *Altamira*, Tomo LXI. Santander, 2003, pp. 119-149.

[1718] Redondo Cantera, Mª. J.: "Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León: la herencia paterna". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 15-76.

Rada, siendo ésta su primera intervención documentada[1719]. Sin duda alguna, las investigaciones de Redondo Cantera posibilitan la identificación del artífice de Meco con el Juan de Ribero familiar de Nicolás y Juan de Ribero, presentes también en la obra. Se trata de un maestro vinculado a Rodrigo Gil de Hontañón formado en el tardogótico que interviene también en la iglesia de San Martín en Mota del Marqués (Valladolid) entre 1540 y 1558 con los maestros Pedro de la Cotera, Martín Navarro y Alonso de Pando, y en 1551 en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares.

Juan del Ribero Rada queda así desvinculado de estos Ribero y debe formarse por lo tanto en la ciudad de León, donde documenta sus primeras obras. Lo que desconocemos es si lo hizo junto a Rodrigo Gil de Hontañón y dentro también del tardogótico o si por el contrario se inició en la cantería junto a un maestro más cercano al clasicismo. Esta segunda opción parece que encajaría mejor con el desarrollo de la obra de Ribero Rada, imbuida de un clasicismo asumido y plenamente aceptado. De ahí que se haga más difícil la explicación de la evolución que Campos Sánchez-Bordona establece en la trayectoria profesional de Juan del Ribero Rada: de una inicial vinculación al maestro Rodrigo Gil de Hontañón se deriva hacia un estilo plenamente clasicista en el que destaca como hito importante la traducción que lleva a cabo de Los Cuatro Libros de Palladio. En dicha traducción, la primera de Palladio al castellano, fechada en 1578, se denomina arquitecto de León.

Pero también contamos con un dato que nos lo acerca a Rodrigo Gil y a la arquitectura gótica, pues en 1573 Ribero Rada concierta con el maestro de Voto Juan de las Suertes la construcción de unas puertas ventanas en la nueva casa que tiene en su pueblo. El maestro se titula entonces *"maestro en el arte de jumetrya y canteria"*, denominación empleada por los maestros góticos. Por ello, puede que la formación con Rodrigo Gil existiese, si bien Ribero Rada opta posteriormente por el clasicismo, siendo su casa, en opinión de Aramburu Zabala, una de las primeras manifestaciones de éste en la arquitectura civil de Cantabria[1720].

Juan del Ribero Rada casa con Catalina de Zorlado, de cuya unión nacen Pedro, Lucas, María (casada con los maestros Juan de la Puente y Leonardo de la Cajiga), Antonia (casada con el maestro Juan Ortega de la Peña y madre del también maestro Pedro de la Peña), Ana (casada con el maestro Pedro de Llánez y madre de los maestros Pedro, Juan y Francisco de Llánez) y Catalina.

Un hecho destacado en la biografía de este maestro es el ya citado enfrentamiento profesional con Juan de Nates, enfrentamiento que se traduce en una profunda enemistad personal, a la cual ayudó, según Aramburu-Zabala, el carácter aristócrata y elitista de Ribero

[1719] Véase Polo Sánchez, J. J.: "El modelo "hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos". Lacarra Ducay, Mª del C. y Giménez Navarro, C. (Coords.): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar*. Insitución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.). Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2004, pp. 189-235.
[1720] Véase Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria*. Fundación Marcelino Botín. Dos Tomos. Santander, 2002. Tomo II, pp. 93-94.

Rada, quien forma parte de las clases privilegiadas de la sociedad (cuenta con su propio escudo de armas, llega a escribir su *Libro de linages*[1721] y en su testamento instituye mayorazgo); por el contrario, Juan de Nates, es un maestro trabajador, honrado y sencillo. Digamos, que mientras que el primero consigue fama y prestigio gracias a sus relaciones personales y a su alta formación intelectual, el segundo basa su éxito en su cualificación como técnico y maestro competente.

Juan del Ribero Rada, maestro con obra documentada en León, Asturias, Valladolid, Salamanca y Zamora, juega un papel destacado en el desarrollo del clasicismo, dejando tras de sí a un grupo de maestros que siguen sus enseñanzas[1722]. Excelente tracista, posee una nutrida biblioteca en la que las matemáticas se constituyen como ciencia fundamental, coincidiendo su pensamiento en este punto con el del arquitecto real Juan de Herrera[1723]. Ambos toman como fuente a Vitruvio, pero Ribero Rada está más cercano a las ideas del Humanismo y en cuestiones artísticas profundiza en ellas, mientras que Herrera se muestra más dogmático. En cuanto al tratamiento de los órdenes arquitectónicos, Ribero Rada muestra rigor clasicista, prefiriendo los modelos serlianos, aunque les añade un mayor sentido de la plasticidad. No sabemos si será él, pero todo hace pensar que a este maestro debe atribuirse la traza, dentro de los cánones de la arquitectura clasicista, para la obra de la torre de la iglesia de Santa María de Carasa (Cantabria), obra que contrata el maestro de Bueras Pedro de la Torre Bueras[1724].

La primera noticia sobre Juan del Ribero Rada que le relaciona con una obra data de diciembre de 1564: la inspección del puente de Aguas Hermosillas de León. Por entonces trabaja como aparejador en el Palacio de los Guzmanes de la ciudad castellana, donde Rodrigo Gil de Hontañón dirige la construcción de la fachada en un lenguaje clasicista[1725]. Cerca de éste e influido por él, el Palacio de los Marqueses de Villasinda, se edifica entre 1570-1580, atribuyendo su obra al propio Ribero Rada[1726].

Ribero Rada está presente también en la arquitectura asturiana. En 1570 acude a Cudillero para tasar la obra de su iglesia, debida al trasmerano Juan de Cerecedo. En 1575 se ocupa en nombre de Rodrigo Gil de Hontañón en la obra de la Universidad de Oviedo, manteniendo relación con esta obra hasta el día de su muerte a través de varios de sus

[1721] Se conserva un manuscrito en la Biblioteca Municipal Menéndez Pelayo de Santander. Véase Pérez Gil, J.: "El Libro de Linages de Juan del Ribero Rada, arquitecto". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 397-422.
[1722] Rodríguez G. de Ceballos, A. y Casaseca Casaseca, A.: "Juan del Ribero Rada y la introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora". *Herrera y el Clasicismo.* Valladolid, 1986, pp. 95-109.
[1723] Rodríguez G. de Ceballos, A.: "La librería del arquitecto Juan del Ribero Rada". *Academia*, 62, 1986, pp. 121-154. La biblioteca de Ribero Rada contaba con 151 títulos, de los cuales 33 eran de arquitectura y perspectiva y 21 de matemáticas. Además, poseía 46 libros de historia, 16 de literatura, 6 de heráldica, emblemática y mitología, 4 de derecho y economía, 24 de otras ciencias y 1 diccionario en lengua toscana.
[1724] DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería, Pleitos Civiles, Alonso Rodríguez, C 1887/3.
[1725] Véase Campos Sánchez Bordona, Mª. D.: "Las transformaciones de la arquitectura señorial del renacimiento español, como reflejo del devenir histórico y del debate de las teorías restauradoras. El ejemplo del palacio de los Guzmanes de León". *De Arte*, nº 6, 2007, pp. 167-194.

aparejadores, en los que delega los trabajos. Igualmente delega en aparejadores de su confianza (su yerno Juan Ortega de la Peña y Domingo de Mortera) la obra del monasterio de San Vicente en la capital asturiana, obra trazada por él dentro de un estilo clasicista y contratada en 1587[1727].

En León se ocupa en 1571 de la obra de una capilla en el convento de Santo Domingo y de la conclusión del claustro del monasterio de San Claudio, donde en 1580 da trazas para la obra de la iglesia, que será contratada por Juan de Nates[1728]. Otro monasterio en cuya obra encontramos a Ribero Rada es el de San Pedro de Eslonza (León), obra de la que será maestro entre 1572 y 1591, siendo sus aparejadores en ella Rodrigo de Margote, Diego de la Hoya y Juan de Buega[1729]. Pese a que las trazas primeras para el monasterio de Eslonza, hoy desaparecido, se deban a Juan de Badajoz, será Ribero Rada quien proyecte con toda seguridad la obra final, en la cual impera un modelo de iglesia difundido por el trasmerano en otros monasterios benedictinos (San Claudio de León, San Vicente de Salamanca, San Vicente de Oviedo[1730],...), de planta de cruz latina con cabecera rectangular, bóvedas de lunetos y cúpula sobre cuatro grandes pilares dóricos de fuste estriado en el crucero.

En 1573 consta como maestro de la Colegiata de San Isidoro de León, edificio emblemático en la introducción del lenguaje clasicista; será también aparejador de la obra de la escalera, trabajará en la fachada del priorato y dará trazas para la reforma de la capilla de los Reyes. Igualmente en la ciudad leonesa trazará en 1579 la capilla de la iglesia del convento de las Madres Concepcionistas, ocupándose de su construcción su aparejador Diego de la Hoya. Este mismo y su yerno Juan Ortega de la Peña serán aparejadores de la obra de la Casa de las Carnicerías de León, con trazas de Ribero Rada[1731]. Entre 1579 y 1583 Ribero Rada se ocupa en el proyecto de ampliación de la plaza de Regla en León, realizando un proyecto clasicista tomado de modelos de Serlio y Palladio[1732]. En 1580, como fiador del difunto maestro

---

[1726] El palacio pertenecía a los Quirós, siendo don Alonso de Quirós uno de los fiadores del maestro trasmerano en 1584 en el contrato de la obra del Ayuntamiento de León. Véase Rivera Blanco, J. J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León.* León, 1982, pp. 50 y 198.

[1727] Son sus fiadores Esteban Jordán, escultor, y los maestros de Voto Juan de Nates y Juan de Mazarredonda.Fernández del Hoyo, M. A.: "Juan del Ribero y la iglesia monasterial de San Vicente". *Ástura*, nº 1. Oviedo, 1983, pp. 69-70.

[1728] Valdés Fernández, M.: "Juan de Nates y Felipe de la Cajiga en el monasterio de San Claudio de León". *Tierras de León*, nº 39. 1980, pp. 130-132.

[1729] Sobre esta obra véase Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: "El monasterio de San Pedro de Eslonza, modelo de las reformas arquitectónicas de la orden de San Benito en el siglo XVI". *Estudios Humanísticos*, nº 13. León, 1991, pp. 271-285. Juan del Ribero Rada tendrá obras en otros monasterios benedictinos: San Pedro de Cárdena, San Pedro de Arlanza, Santo Domingo de Silos, San Millán de la Cogolla, Santa María la Real de Nájera, San Salvador de Coria y San Vicente de Salamanca.

[1730] Ramallo Asensio, G.: "Los monasterios benedictinos como promotores de la evolución artística en Asturias". *Semana de Historia del Monacato Cántabro-Astur-Leonés. XV Centenario del Nacimiento de San Benito.* Gijón, 1982, pp. 421-453.

[1731] Entre los maestros que acuden a la subasta de la obra Morais Vallejo y Campo Sánchez-Bordona citan al trasmerano Sancho Ortiz Marroquín. Véase Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Arquitectura y patrimonio: edificios civiles de la ciudad de León en la Edad Moderna.* Universidad de León, 2007, p. 47.
1579 será también el año en que Ribero Rada intervenga en dos empresas decisivas en el desarrollo del clasicismo vallisoletano. Así, con Juan de Nates y Mateo de Elorriaga dará trazas para la obra del monasterio de Las Huelgas Reales, y fiará a Juan de la Vega en la obra de la Colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos.

[1732] El edificio trazado por Ribero presenta dos pisos, el bajo de orden rústico con doble vano de medio punto en el acceso, y el alto con corredor de seis vanos adintelados que presentan molduras clásicas, columnas y entablamento dórico. La disposición de vanos y soportes remite al sintagma albertiano. Las semejanzas con otras obras de Ribero en León como la fachada del Ayuntamiento (1584) y la Casa de las Carnicerías (1579) son patentes. Véase Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: "Proyectos urbanísticos de Juan de Badajoz y Juan del Ribero Rada para la ciudad de

Juan de Riaño, dirige la obra del puente de Segovia en Madrid, en la cual introduce mejoras al diseño de Juan de Herrera, siendo su aparejador el maestro Juan de Buega Valdelastras.

Aunque en 1582 se escoge una traza de Ribero Rada para la obra de la iglesia de San Marcelo de León[1733], no será hasta 1588 cuando él mismo la contrate junto con el maestro de la Catedral de León Baltasar Gutiérrez[1734], quien dos años después la cede por completo al trasmerano. Felipe de la Cajiga entabla pleito pues afirma que Gutiérrez le cedió parte, pero en la obra continúan trabajando el aparejador de Ribero Rada, Andrés de Buega, y posteriormente Leonardo de la Cajiga. En el pleito testifican varios canteros, entre ellos Hernando de la Torre, quien afirma que *"muchos maestros que toman obras a su cargo acuden al dicho Felipe de la Cajiga les aga las traças, por conocer dél lo sabe"*. La sentencia es favorable a Cajiga, otorgándosele la tercera parte de las ganancias. La obra se acaba en 1628, tras haberla dejado el propio Ribero a su yerno Pedro de Llánez antes de morir[1735].

En los años siguientes la actividad de Ribero Rada como tracista es intensa. Suyas son las trazas para el monasterio de Nuestra Señora de la Vega en Salamanca (1582), para la casa conventual del monasterio de San Benito el Real de Valladolid (1582) (Fig.279), para el Ayuntamiento de León (Fig.280), cuya obra también contrata (1583), para el puente mayor de Palencia, junto con los maestros Francisco del Río y Francisco de la Puente (1584), para la obra de un cuarto nuevo en el monasterio palentino de San Zoilo de Carrión de los Condes (1585)[1736], para la obra del puente vallisoletano de Cabezón (1587), en cuya obra intervienen Francisco de la Puente, Francisco de Buega y Pedro de Valdelastras[1737].

En 1588 es uno de los maestros que opina sobre la continuación de las obras de la nueva catedral salmantina (Fig.281). Al año siguiente, como Maestro Mayor de ellas, opta por una solución de continuidad con una cabecera al modo gótico que armonice con el edificio preexistente[1738]. Desde este cargo el maestro trasmerano compaginará sus obligaciones en la fábrica catedralicia con otras obras como las del pórtico de la portería del convento de San Esteban de Salamanca (Fig.282).

León". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid,* IV, 1992, pp. 145-150.

[1733] Rivera Blanco, J. J.: Op.cit., pp. 149-156.

[1734] En 1583 Baltasar Gutiérrez, Juan del Ribero Rada y Felipe de la Cajiga dan trazas para la obra de una capilla, hoy desaparecida, en la Catedral de León.

[1735] Vasallo Toranzo, L.: "La contestación de Juan de Nates y Felipe de la Cajiga al magisterio de Juan del Ribero". *De Arte*, nº 7, 2008, pp. 113-128.

[1736] La obra es contratada por Felipe de la Cajiga. En opinión de Javier Gómez, Juan del Ribero Rada podría ser el autor de la traza para la construcción del claustro bajo del monasterio palentino. Véase Gómez Martínez, J.: "Obras en San Benito el Viejo de Valladolid y San Zoilo de Carrión (1583-1594). Buenas y malas artes en el foco clasicista". *B.S.A.A.* Tomo LVIII. Valladolid, 1992, pp. 333-346.

[1737] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis doctoral. U.A.M. Madrid, 1989. Tomo III, p. 1006. Por esta obra se sigue pleito entre los herederos de Francisco de la Puente y Juan del Ribero Rada. Véase DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Masas, C 1324/6.

[1738] Alonso Ruiz, B.: "El laboratorio arquitectónico: la huella de la Catedral de Sevilla en la arquitectura religiosa del tardogótico hispano". La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final. Sevilla, 2007, pp. 257-279.

Puede que Ribero Rada interviniese en la obra de la iglesia de San Miguel de Valladolid hacia 1591, ocupándose en 1592 en la obra de un cuarto en el monasterio de San Andrés de Salamanca. En torno a 1593 traza la nueva iglesia del convento de Santo Domingo de Santillana del Mar (Cantabria)[1739]. En 1595 contrata la obra de la capilla mayor de la iglesia del monasterio de San Agustín en Madrigal de las Altas Torres (Ávila) y la conclusión de la obra de la Capilla Cerralbo en la Catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca)[1740] (Figs.283 y 284), que tras su intervención se convertirá en uno de los mejores ejemplos de clasicismo renacentista salmantino. Por entonces se fechan sus trazas de la Casa de la Flecha para el convento de San Agustín de Salamanca y el retablo de Santa Eulalia de Salamanca, donde recurre a los órdenes jónico, corintio y compuesto tomando como modelo en proporciones a Serlio. Igualmente da trazas para la obra de la casa de recreo y mirador del Colegio de San Vicente de Salamanca, para unos reparos del puente de Toro (Zamora) y para la sacristía y antesacristía de la Catedral de Coria[1741]. En 1599 es veedor en la obra de una escalera en una casa en la plazuela de San Agustín de Salamanca y traza la sacristía de la iglesia salmantina de Los Villares de la Reina, obra que ejecuta el trasmerano Simón de Monasterio. En 1600, año de su muerte, Ribero Rada se encarga del diseño de la iglesia de los Carmelitas Calzados de San Andrés de Salamanca.

En torno a Juan de Nates y Juan del Ribero Rada, y formando parte de sus redes de cantería, trabajan **maestros trasmeranos** con los que les unen lazos familiares, de vecindad o paisanaje. Uno de ellos es el maestro de Rada Diego Vélez de Rada[1742], primo de Juan del Ribero Rada. Activo en tierras asturianas, es aparejador de las obras de la Universidad de Oviedo entre los años 1576 y 1585. Asimismo sucede en 1580 en la Maestría Mayor de la Catedral de Oviedo al también maestro de Voto Juan de Cerecedo[1743].

Relacionado con obras de puentes, inspecciona la del de Poago en Gijón en 1583 y tiene la del de Puerto en Oviedo en 1586. Asimismo, es uno de los maestros que da trazas para la iglesia vallisoletana de los Santos Juanes de Nava del Rey (1589) y trabaja con Bartolomé de Rada en las obras de Pedro Díez de Palacios en la iglesia burgalesa de Gumiel de Izán (1594), y Gonzalo de Güemes en la iglesia del Colegio de Jesuitas de Monforte de Lemos en Lugo (1598)[1744].

[1739] Ribero Rada diseña un templo columnario con bóvedas de crucería que finalmente no se construye pues su proyecto se modifica tras el informe del maestro de Ribamontán Pedro del Arroyo, uno de los encargados de la ejecución de la obra. Gómez Martínez, J.: *Regina Coeli (Santillana, 1592-1835). Arte y patronazgo en la primera fundación dominica de Cantabria.* Fundación Marcelino Botín. Santander, 1993, pp. 33 y siguientes.

[1740] Rodríguez G. de Ceballos, A.: "La Capilla Cerralbo en Ciudad Rodrigo". *Archivo Español de Arte,* 190-191, 1975.

[1741] García Mogollón, F. J.: *La Catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe*. León, 1999, pp. 65 y 66.

[1742] Véanse los trabajos de Pastor Criado, I.: *Arquitectura purista en Asturias.* Oviedo, 1987 (pp. 185-186) y "Las vías de introducción del purismo en Asturias y su proyección". *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento. Príncipe de Viana,* LII. Pamplona, 1991, pp. 257-261. Sobre Diego Vélez tratan también González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 698.

[1743] Aparejador de la obra catedralicia ovetense bajo la maestría de Diego Vélez es García de la Bodega, maestro de cantería de Secadura que documenta actividad en tierras asturianas durante la segunda mitad del siglo XVI (obra en Coyences, Oviedo, en 1579, sacristía de la ermita de Nuestra Señora de Bendueles en Lena en 1582). Véase García Cuetos, P.: *Arquitectura en Asturias. 1500-1580. La dinastía de los Cerecedo.* Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo, 1991, p. 682.

[1744] Pérez Rodríguez, F.: "Algunas consideraciones sobre la construcción del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos (Lugo), 1592-1619". *Actas del Simposium Monjes y Monasterios Españoles, 1 al 5 de noviembre de 1995.* San Lorenzo del Escorial, 1995. Tomo I, pp. 495-521.

Maestro de cantería es igualmente el hermano de Diego, Pedro Vélez de Rada[1745], dedicado tanto a obras religiosas como civiles y públicas, especialmente puentes, en Cantabria, La Rioja y Palencia. En un principio trabaja para Marcos de Rada y en 1582 aparece relacionado con una obra en la iglesia de Santa María de Carasa (Cantabria). Dos años después cobra por la obra de una casa, también en Rada, y contrata la obra del puente de Santiago de Cartes (Cantabria) junto a los maestros Juan Alonso de Rivas, su sobrino, y Juan Gil de Zorlado.

En 1588 Pedro Vélez de Rada otorga testamento, mencionando en éste obras y deudas vinculadas a ellas. Así, salarios adeudados por días de trabajo en el puente de Cartes a su cuñado Juan de Rivas y a su sobrino Juan Alonso de Rivas. Deudas a su favor por las obras de la capilla del Capitán Carasa en Carasa (Cantabria), la iglesia de Redecilla del Camino (La Rioja), realizada con los trasmeranos Domingo Martínez[1746] y Juan de la Cavada; dinero por el destajo realizado en el puente de Segovia (Madrid) para Juan de Ribero y Mateo Agustina; deudas por su participación en la obra del puente de Reinoso (Cantabria) para Francisco del Río; y dineros que le debe Juan de la Cuesta por trabajos en el puente de Osorno (Palencia).

Domingo de Mortera[1747] (1560-1608)**,** natural de Güemes y vecino de Omoño y Oviedo, es un maestro que trabaja en obras religiosas y civiles. En 1585 aparece vinculado a Juan del Ribero Rada en la obra de la Universidad de Oviedo, ocupándose con el maestro de Güemes Alonso de la Bárcena de la medida de las basas y capiteles del patio[1748]. En 1587 Mortera se ocupa de unos trámites para la adjudicación de la obra del monasterio de San Vicente de Oviedo, en la que debió ser aparejador. Al año siguiente elabora trazas para el puente de San Pelayo en Grado (Asturias), visita la fuente de Fitoria en Oviedo y se ocupa de los reparos del puente de Arco en Laviana (Asturias).

La relación entre Domingo de Mortera y Juan del Ribero Rada queda patente en la compañía formada en 1588 por ambos junto con el también trasmerano Juan Ortega de la Peña, compañía cuyo contrato anula Mortera en 1590. Pese a la ruptura, continúan a cargo de las obras de los puentes de San Vicente de la Barquera (Cantabria) y Romillo (Asturias) y de la

[1745] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 698 y 699.
[1746] Este Domingo Martínez es un maestro cantero de San Mamés de Aras que en 1579 asiste a la subasta de la obra del monasterio de Santa María la Real de Nájera (La Rioja). Tiempo después, en 1585, ya aparece relacionado con Pedro Vélez de Rada, pues le otorga poder a él y a Juan Sanz de Llánez para que le representen en un pleito con Juan de Rasines sobre la obra del puente de Quintanadueñas (Burgos), obra que hicieron juntos Rasines y Martínez. En 1587 Martínez interviene en la obra de otro puente junto con los maestros Juan de la Cañada, Juan Alonso de Rivas y Pedro de la Torre. Se trata del puente del Canto en la villa de Fresneda (La Rioja). Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, pp. 383 y 384, y DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Taboada, C 322/5.
[1747] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*. Santander, 2001, pp. 75-76. Véase también González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op,cit., pp. 441-442 y Escallada, González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en Cantería, Canteros...*, pp. 307-310.
[1748] Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en Cantería, Canteros y Maestros Campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 2000, pp. 263 y 264.

fuente de Gijón. Además, juntos ejecutan los puentes de Santiago en Piloña -con trazas de Ribero Rada- y del Pilar en Ribadesella (Asturias)[1749].

Los años 1592-1596 son de intensa actividad para Domingo de Mortera en Asturias. En el primero de ellos forma compañía con Leonardo de la Cajiga y Diego de Villa para la obra de la iglesia de San Pelayo de Oviedo, renunciando Cajiga a ella por sus ocupaciones. También en 1592 trabaja Mortera en la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios de Nava. En 1593 hace baja en la obra de la fuente de Avilés, rematada en Pedro de la Bárcena[1750]; hacia 1595, en Oviedo, supervisa el trabajo de Domingo del Cajigal y Juan de la Torre en el empedrado del Fontán (Fig.285) y da trazas para una habitación en el convento de Santa Clara. En 1596 traza y contrata la obra de la ermita de La Merced de Granda, cediéndola a Domingo del Cajigal[1751].

En 1597 es designado por el cabildo de la Catedral de Oviedo director del proyecto de restauración de la torre[1752] (Fig.286) y recibe por fallecimiento del trasmerano Gonzalo de la Bárcena parte de la obra del Acueducto de Los Pilares en Oviedo. En 1598 trabaja en unas casas del colegio de jesuitas de Oviedo. Son años en los que el maestro diseña, trazando las obras de la iglesia y claustro del monasterio de Belmonte (Asturias)[1753] y del claustro del convento de San Francisco de Avilés (Asturias).

En 1601 Domingo de Mortera traza y dirige una obra en otro convento de Oviedo: la sacristía del convento de Santo Domingo[1754]. En 1607 Mortera sigue vinculado a las obras de las Escuelas y Universidad de Oviedo[1755], trabajando en varias obras para el Ayuntamiento de Oviedo: fuente del Campo de San Francisco, torre de Cimadevilla, lavaderos, casas, caminos y puentes. Fuera de territorio asturiano, en Nava (Palencia), Pastor Criado le atribuye la portada de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, de finales del siglo XVI[1756].

En 1608 fallece Mortera en Oviedo, dejando testamento en el que alude a sus numerosas obras de puentes y caminos en Asturias, entre ellas Teverga y Cayés en Llanera, como *"maestro mayor del Principado"* y obras de traídas de aguas como *"maestro mayor de la*

[1749] Pastor Criado, M. I.: *Arquitectura purista en Asturias*. Oviedo, 1987. Véase A.H.P.Oviedo, Secc. Protocolos, cajas 18 y 46.
[1750] Pedro de la Bárcena, vecino de Somo, forma compañía con su vecino Juan Gómez del Cajigal y con Gonzalo de la Bárcena para obras de fuentes. Véase sobre ello Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen*…, p. 268.
[1751] Pastor Criado, M. I.: *Arquitectura purista en Asturias*, pp. 190-192. Véase A.H.P.Oviedo, Secc. Protocolos, cajas 18 y 46.
[1752] Se le asigna un salario por jornal. Véase Caso Fernández, F.: *La construcción de la Catedral de Oviedo.* Oviedo, 1981, p. 410.
[1753] En la obra de Belmonte interviene el maestro de la Junta de Siete Villas Andrés García de la Mortera, quien además es aparejador del convento de San Francisco y con el que Domingo de Mortera puede que tuviera parentesco.
[1754] La ejecución de la sacristía recae en el maestro de Cubas Pedro de la Haza. Ese mismo año Mortera, Haza y Pedro de la Bárcena son convocados por el Ayuntamiento de Oviedo para emitir su opinión sobre una probable ampliación del monasterio de San Vicente.
[1755] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1.103, fol.105. Ante Miguel del Río. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit.
[1756] Se trata de un arco triunfal de medio punto flanqueado por columnas jónicas. Arquitrabe de sencillas platabandas, friso convexo, cornisa y bolas clasicistas sobre pedestales completan el conjunto. Pastor Criado, I.: "Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI". *El Arte en Asturias a través de sus obras.* Oviedo, 1996, pp. 181-196.

ciudad de Oviedo", estas últimas compartidas con Gonzalo de Güemes Bracamonte[1757] y el yerno de éste, Pedro de la Bárcena. Igualmente, Mortera interviene en las obras del lavadero de Regla y de la calzada del Postigo[1758], en el cay de Candás, con Pedro de la Haza, en el puente de Cangas y en la torre de su pueblo natal, Omoño.

El yerno de Juan del Ribero Rada, Juan Ortega de la Peña[1759], trabaja como maestro de cantería y carpintería en Asturias y Cantabria, tras su labor en las Carnicerías de León en 1579. En los monasterios ovetenses de San Vicente y Nuestra Señora del Rosario Juan Ortega comparte trabajos con su yerno Juan de la Bodega[1760]. Ortega de la Peña interviene, asimismo, en la obra del puente de San Vicente de la Barquera (Cantabria) y en la obra de la Universidad de Oviedo, de la que es aparejador hacia 1590. Poco después traza y condiciona las obras de la fuente de Avilés con el trasmerano Domingo de Argos.

Miembro de la red de cantería de Juan de Nates y fundamental en la formación de éste como maestro de cantería es su suegro y maestro Juan de la Vega[1761]. Nacido en Secadura, marcha joven a Valladolid, donde trabaja, además de en Palencia, Cantabria y Burgos. Desconocemos si se trata del maestro que trabaja en la obra del puente de Solía (Cantabria) en 1537. Se le atribuyen las trazas de la iglesia cántabra de Novales hacia 1544[1762] y la obra de la iglesia burgalesa de Santa Cecilia de Espinosa de los Monteros (1553-1562)[1763].

En Valladolid trabaja antes de 1553, cuando cobra, en el Hospital de la Resurrección. Es un maestro integrado en el ambiente arquitectónico de la Valladolid de mediados del siglo XVI, relacionándose con figuras de primera fila como Rodrigo Gil de Hontañón, del que es fiador en 1566 en la obra de la iglesia de La Magdalena. Al año siguiente, Vega se hace cargo de la obra de dos portadas para un monasterio en Valladolid y de la obra de la iglesia vallisoletana de Matapozuelos. En 1574 aún es maestro de dicha obra, siendo aparejador de ella su hijo Sebastián de la Vega[1764]. Asimismo, Juan de la Vega interviene en la reconstrucción de la Plaza Mayor de Valladolid[1765].

[1757] Gonzalo de Güemes Bracamonte hereda de Mortera su biblioteca, con libros de arquitectura y matemáticas (Moya, Serlio, Palladio, Vignola, Alberti), instrumentos de cantería y traza y una escribanía.
[1758] Kawamura, Y.: "El arquitecto Domingo de Mortera: acerca de su biblioteca y sus últimos trabajos". *B.S.A.A.*, Tomo LXXVI. Universidad de Valladolid, 2010, pp. 71-80.
[1759] Véase Pastor Criado, I.: *Arquitectura purista en Asturias.* Oviedo, 1987, pp. 186-187 y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 469 y 470.
[1760] Juan de la Bodega Bodega interviene también en la obra del monasterio de Santo Domingo en Oviedo, ciudad donde testa en 1589, citándose entre sus bienes un libro de "Serlio" y otro de "Arze" (probablemente se refiera a un Arfe). Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 189.
[1761] Véase García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp. 28-31 y González Echegaray, Mª del C. y otros: *Artistas cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 680-681.
[1762] Ortiz Real, J.: *Inventario del Patrimonio Histórico Artístico del Alfoz de Lloredo.* Ayuntamiento de Alfoz de Lloredo, Torrelavega, 1998.
[1763] Gutiérrez-Solana Perea, R. y Diego Alegre, H. de: "El proceso constructivo de la iglesia parroquial de Santa Cecilia en Espinosa de los Monteros (Burgos)". *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de Octubre de 2000.* Volumen I. Sevilla, 2000, pp. 485-491.
[1764] Urrea, J.: "El templo, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp. 259-270.
[1765] García Chico, E.: Op.cit., p. 29.

Otras obras en las que interviene Juan de la Vega son: la de la iglesia de Nuestra Señora de Dueñas (Palencia) hacia 1569; la de la iglesia de Pesquera de Duero (Valladolid) en 1574, con Gonzalo de Sobremazas; la capilla de Hernán López de Calatayud en la iglesia de San Antón de Valladolid, para la que da trazas hacia 1572; y la obra de la Colegiata de San Luis en Villagarcía de Campos (Valladolid), contratada en 1572 con Juan de Escalante y en la que Vega realiza modificaciones a la traza, realizada por Rodrigo Gil[1766].

Cuñado de Juan de Nates es García de la Vega[1767]. Con su hermano Juan sucede a su padre en 1585 en la obra del puente de Piñel (Valladolid). Juntos trabajan también en el puente de Castrogonzalo (Zamora) y en la obra de un sepulcro en una capilla del convento de San Francisco de Zamora. Asimismo, en 1590, García traza la obra de la Cárcel Nueva de Zamora y en 1592 se ocupa de las obras de los puentes de Villagodio[1768] (Zamora) y Vizana en Alija del Infantado (León), este último con su hermano Juan y su suegro Andrés de Buega. García y Juan de la Vega intervienen en obras en Villamañán (León), así como en Benavente (Zamora), donde consta su trabajo en los monasterios de Santo Domingo, San Jerónimo[1769] y Santa Coloma, y el claustro de la Catedral de Zamora[1770].

Su hermano Juan de la Vega[1771], con el que comparte algunas obras, trabaja en la iglesia de Santa Cecilia de Espinosa de los Monteros (Burgos). Resulta significativa la calificación que de sí mismo hace en 1586 al fiar a Felipe de la Cajiga en la obra del puente de Mayorga (Valladolid), pues se declara maestro de cantería del Conde de Benavente, lo cual presupone cierta categoría y prestigio como maestro[1772]. En 1590, Cajiga y Vega tasan las obras de Juan de Nates en el monasterio de Las Huelgas Reales de Valladolid.

Sebastián de la Vega[1773] trabaja como aparejador de su padre en la iglesia de Matapozuelos (Valladolid) en 1568 y en una obra en el bosque del Cabrojo en 1569. Años después, en torno a 1578-1588, es aparejador de su cuñado Juan de Nates en Las Huelgas

[1766] Juan de la Vega suprime el cimborrio proyectado, una de las sacristías, la torre, la capilla bautismal y la tribuna. Martín González, J. J.: "La Colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana". *B.S.A.A.*, Tomo XXIII. Universidad de Valladolid, 1957, pp. 19-40.

[1767] Nacido en torno a 1560, su matrimonio con María González de Buega le convierte en yerno del maestro cantero Andrés de Buega. Tras la muerte de García de la Vega, su viuda casará con el también maestro Hernando de Nates Naveda, quien será tutor de los hijos del matrimonio, heredando el taller del difunto además de un ejemplar de Vitruvio. González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*, pp. 678-679.

[1768] Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes en Zamora". *Anuario Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"*. Zamora, 1997, pp. 597-626.

[1769] La obra será proseguida por Juan del Campo y Miguel de la Vega. Este último comparte con Pedro de la Lastra la información que realizan sobre el puente zamorano de Rionegro del Puente a finales del siglo XVI. Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes en Zamora". *Anuario Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"*. Zamora, 1997, pp. 597-626.

[1770] Trazado por Ribero Rada, los Vega lo cederán a Juan del Campo y Juan de Alvarado. Véase Ramos de Castro, G.: "Los hermanos Juan y García Vega, maestros de cantería". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, 1980, pp. 285-292 y *La Catedral de Zamora.* Zamora, 1982.

[1771] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*, p. 681. Véase también p. 449. En 1599 la viuda de Juan de la Vega otorga poder al maestro de Secadura y por entonces vecino de Valladolid Juan de la Muela Sisniega para que concluya las obras de cantería, carpintería, albañilería y tejería que ha dejado sin concluir el difunto.

[1772] Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, p. 380.

[1773] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 684.

Reales de Valladolid y el puente de Husillos (Palencia)[1774]. La última noticia sobre Sebastián se fecha en 1590, año en el que se concierta con Diego de Praves para labrar a destajo los zócalos de la Catedral de Valladolid.

Tío de Juan de Nates es Andrés de Nates San Román[1775], maestro de Secadura que trabaja en el período de transición entre los siglos XVI y XVII. De su matrimonio con María Sánchez de Helguero nacen Juan, Hernando y Andrés de Nates San Román, quienes heredarán la profesión paterna y trabajarán con su progenitor en el entorno de su primo Juan de Nates. Así, en 1583, Andrés y su hijo Juan contratan en nombre del propio Juan de Nates la obra del puente de Husillos (Valladolid), siendo Andrés en 1586 aparejador en la obra. Idéntico puesto es el que pretende ocupar en 1591 en la obra de la ermita de La Quinta Angustia en Tudela de Duero (Valladolid), para lo cual su sobrino Juan de Nates le faculta intentando hacerse con ella. Trabajan entonces ambos en los puentes de Zamora y Villagodio.

Con el comienzo de siglo Andrés se desplaza hacia la corte y en 1600 da traza para el claustro principal del convento de agustinas de San Felipe el Real en Madrid. Un año después figura como fiador de Diego Gil del Campo en la obra de la iglesia de San Sebastián de Villacastín (Segovia), en la que interviene su sobrino Juan[1776]. Asimismo, Andrés de Nates interviene en las iglesias de Serranillos (Ávila) y Navalcarnero (Madrid).

Hermano de Juan de Nates es Pedro de Nates[1777], maestro cantero que trabaja en el ámbito madrileño entre los años 1580 y 1589. Así, en los puentes de Segovia, Galapagar y Brunete y en Toledo, el de La Puebla de Montalbán. En su testamento afirma tener obra en una capilla en la iglesia de Torrelaguna, donde trabaja para él Rodrigo de Casuso[1778]. Tras su fallecimiento, su hermano Juan prosigue las obras de las iglesias de Getafe y Vicálvaro[1779].

Uno de los maestros más relevantes de la red de Juan de Nates es Felipe de la Cajiga, su hombre de máxima confianza[1780]. En 1575 ya consta como su aparejador en el puente de

[1774] Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, p. 381.
[1775] Sobre los Nates San Román y su relación familiar con Juan de Nates Albear véase Gómez Martínez, J.: "Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio-Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp. 165-177; y González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 446.
[1776] Véase Bustamante García, A.: *La Arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, pp. 218 y 219.
[1777] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 452.
[1778] En el testamento le deja la obra a Casuso, ordenando que se le pague todo lo que le debe por su trabajo. A.H.P.C., Secc. Laredo, signatura 89-25, fols.1-6. Ante Francisco de Montalvo. En 1592 aún se adeudaban dineros a sus herederos por dicha obra. Véase García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940, p. 82.
[1779] Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983, pp. 218 y 271. Su segunda esposa y viuda, María de Alvarado, contrae matrimonio con el arquitecto Diego de Praves, mientras que su hija María lo hace con el hijo de éste, el también arquitecto Francisco de Praves.
[1780] Felipe de la Cajiga nace en 1527 en Rada en una familia acomodada poseedora de títulos. Sus padres son Juan Sanz de la Cajiga y Catalina Hernández de Velasco y sus hermanos los también maestros de cantería Agustín, Diego y Leonardo. Felipe tiene una hija a la que reconoce al final de su vida, encomendando a Juan de Nates su crianza. Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 109-111.

Mojados (Valladolid) y juntos trabajan en el monasterio de San Claudio de León[1781]. Pese a la estrecha relación con Juan de Nates, también le encontramos vinculado a Juan del Ribero Rada pues con él y con Baltasar Gutiérrez traza una capilla en la Catedral de León en 1583. Pero poco después se enfrentan, ya que hacia 1590 Cajiga y Nates tienen pleito con Ribero Rada por la obra del puente de Quintanilla y Olivares (Valladolid)[1782].

Las obras de puentes suponen una buena oportunidad a los maestros canteros para afianzar su posición en el mundo arquitectónico vallisoletano de la segunda mitad del siglo XVI. Así, Felipe de la Cajiga arrebata la obra del puente mayor de Palencia al maestro Juan de Celaya en 1584, para cedérsela inmediatamente al mismo y obtener un rápido beneficio[1783].

Felipe de la Cajiga trabaja tanto en obras civiles como religiosas. Entre las primeras, los reparos del puente de Toro (Zamora), que comparte con Diego de Hano y Pedro de la Gándara; el puente de San Marcos de León en 1590, con su hermano Leonardo; el puente de Castrogonzalo (Zamora), con Juan de Nates; el puente de Aranda de Duero (Burgos) en 1596; y el puente de Castromocho (Palencia), con Juan de Hermosa en 1598. En la arquitectura religiosa Felipe de la Cajiga trabaja en obras como la de la torre de la iglesia de San Martín de Valvení (Valladolid). Intenta hacerse con otras como la de un cuarto en el monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes (Palencia), a cuyo remate acude en 1585. Allí, forma parte del grupo de trasmeranos que se enfrenta con un grupo de albañiles, carpinteros y yeseros palentinos. Para que desistan de conseguir la obra, los trasmeranos les ofrecen la mitad de los prometidos, pero cuando consiguen su objetivo únicamente les ofrecen trabajo, por lo que son acusados y encarcelados. Felipe de la Cajiga queda con el remate de la obra, pasando a trabajar con él Juan del Ribero Rada, tracista de la misma. En 1594 la obra está concluida y áun se le debe dinero[1784].

En 1590 entra en contacto con una obra a la que continuará ligado hasta su muerte: la iglesia de Los Santos Juanes de Nava del Rey (Valladolid)[1785]. En noviembre de ese año contrata dicha obra con trazas de Rodrigo Gil de Hontañón, trazas que modifica. Ante el derrumbe de parte del templo Cajiga se hace cargo del reedificio bajo planteamientos clasicistas, pero años después se entabla pleito entre iglesia y maestro. Este se defiende alegando que ha modificado la traza porque era a la moderna y por ello *"falsa e imperfecta y no conforme a la arte"*. Por el contrario, la obra realizada, a la romana, era *"perfecta permanente"* y de más valor[1786]. Precisamente es gracias a este pleito por el que conocemos un ejemplo de las dos posturas enfrentadas en la arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI: la de

[1781] Valdés Fernández, M.: "Juan de Nates y Felipe de la Cajiga en el monasterio de San Claudio de León". *Tierras de León*, nº 39. 1980, pp. 130-132.
[1782] DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Zarandona y Wals, Caja 1491/6.
[1783] Véase Barrio Loza, J. A.: "Juan de Celaya y el puente mayor de la ciudad de Palencia". *B.S.A.A.*, Tomo XLVIII. Valladolid, 1982, pp. 363-367.
[1784] Gómez Martínez, J.: "Obras en San Benito el Viejo de Valladolid y San Zoilo de Carrión (1583-1594). Buenas y malas artes en el foco clasicista". *B.S.A.A.* Tomo LVIII. Valladolid, 1992, pp. 333-346.
[1785] Castán, J.: "La polémica entre gótico y renacimiento en el siglo XVI. La iglesia de Los Santos Juanes de Nava del Rey (Valladolid)". *B.S.A.A.* Tomo LVI. Valladolid, 1990, pp. 384-403.
[1786] Castán, J.: Op.cit.

aquellos que abogan por el tardogótico y la de los que se decantan por el lenguaje clasicista. En una probanza presentada por la acusación Diego de Praves informa a favor de la obra realizada por Cajiga, a la que califica de resistente. Finalmente, Cajiga es condenado a concluir la obra siguiendo el proyecto comenzado y desechándose el proyecto gótico de Gil de Hontañón.

Otras obras religiosas para las cuales da trazas Cajiga son la iglesia de Santa María de Tordesillas (Valladolid), contratada con Diego de Hano y un cuarto y el refectorio del monasterio de San Isidro de Dueñas (Palencia), junto a Juan de la Lastra. A finales de 1598, encarcelado en Valladolid, otorga testamento y fallece, instituyendo vínculo en la persona de su hermano Diego sobre sus casas y hacienda en el valle de Aras y Rada[1787]. Dice tener obras en el portal y torre de la iglesia de Santa María del Mercado (León)[1788] y en la torre de la iglesia de Nuestra Señora del Camino (León), cediéndolas a Pedro de Llánez. Asimismo, consta su participación en las obras del monasterio de Santa Clara de Tordesillas y las fuentes del monasterio de Aniago y de Peñalba, todas ellas en Valladolid.

Juan de Hermosa[1789], que trabaja con Cajiga en Castromocho, es además uno de sus testamentarios. Este maestro de la Junta de Cudeyo centra su trayectoria profesional en Castilla, interviniendo en numerosas obras en Medina de Rioseco (Valladolid), de donde llega a ser vecino. Aunque sabe trazar, conociéndose varios diseños de su autoría, es un maestro que ejecuta, como buen conocedor del arte de la cantería, lo que otros diseñan, relacionándose con figuras relevantes del clasicismo arquitectónico del siglo XVI. Documentado en obras religiosas y de puentes (mayor de Palencia, de Castromocho, también en Palencia, de Toro en Zamora, de Cea en León), interviene asimismo en el ámbito de la arquitectura civil (fuente en Becerril de Campos, empedrado de una calle en Arévalo -Ávila-, reforma del Palacio de los Almirantes en Medina de Rioseco -Valladolid-, trazas para la fuente del Ejido de Posada, también en Medina), formando parte de la red de cantería de Juan de Nates.

Juan de Hermosa aparece ya en 1566 intentando hacerse con la obra de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios en Medina de Rioseco (Valladolid) y sólo dos años después figura en la nómina de canteros del Escorial. Posteriormente pasa a Segovia y a Medina de Rioseco. En 1575 es vecino de Villabaruz (Valladolid), quizás por trabajar en la obra de su iglesia, y recibe por traspaso de Francisco del Río la mitad de la obra de la sacristía de Nuestra Señora del Tovar en Meneses de Campos (Palencia). En 1577 Hermosa es aparejador de Alonso de Tolosa en la obra de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco[1790]. Un año más tarde comparte obra con Francisco del Río en la iglesia de Santa María de Valverde de

[1787] Martí y Monsó, J.: *Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid.* 1ª Edición. Valladolid, 1891-1901. 2ª Edición facsímil. Valladolid, 1992, p. 633.
[1788] Álvarez Álvarez, A.: "Origen y vicisitudes del templo leonés del Mercado". *Tierras de León*, n^{os} 32-33. Año XVIII. León, 1978, pp. 33-48.
[1789] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, pp. 308 y 309. Véase también García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla.* Tomo I. *Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp. 160 y 161; Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, pp. 504-506, y VV.AA.: *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes*, p. 53.

Campos (Valladolid). Y también interviene en la obra del convento de San Pedro en Medina de Rioseco.

En 1582 Hermosa trabaja a las órdenes de Alonso de Tolosa en la Catedral de Valladolid y en 1584 examina las condiciones para la obra de la capilla del Arzobispo de Santiago en la iglesia de Capillas (Palencia). En Medina de Rioseco da trazas en 1592 para la capilla de la Vera Cruz. Asimismo, interviene en la torre de la iglesia de San Miguel de Castil de Vela (Palencia), la sacristía de la iglesia de Santa María la Sagrada en Tordehumos (Valladolid) y la fachada de la ermita de la Virgen de Castilviejo en Medina de Rioseco (Valladolid).

Un maestro cantero de Hazas de Cesto al que ya hemos hecho mención es Diego de Hano[1791]. Documentado en Valladolid y Zamora entre los años 1566 y 1596, trabaja en obras religiosas, constando su intervención en unas obras de consolidación en el puente de Toro. En su primera labor documentada como maestro de cantería trabaja en la torre de la iglesia de su pueblo junto a su paisano Juan de Santecilla, pero la obra se arruina.

En sus primeras obras Hano aparece vinculado al también trasmerano Juan de Escalante, Maestro Veedor de Obras del Obispado de Palencia, quien le dirige en las obras de conclusión de la iglesia y la torre de la parroquia de Velilla en Valladolid (1554) y en las de la cabecera de la iglesia de Santa Eulalia de Matilla de los Caños, también en Valladolid (1558), mientras que en 1562 Escalante le aconseja que afiance la torre de la iglesia de Villavieja del Cerro (Valladolid). Le siguen otras obras: monasterio de Comendadoras de San Juan en Tordesillas (Valladolid)[1792], dos arcos en la capilla mayor de la iglesia de San Antolín[1793], arco de la portada y sacristía de la iglesia de Torrecilla de la Abadesa (Valladolid)[1794], iglesia de Villavieja del Cerro (Valladolid), arco en la ermita de las Angustias de Tordesillas (Valladolid), capilla en la iglesia de Santa María en Tordesillas (Valladolid), portada de la iglesia de San Miguel de Medina del Campo (Valladolid), trabajos en la capilla mayor en la iglesia de San

[1790] En 1586 trabaja en la fachada, portada y torres de la iglesia.
[1791] Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna..*, p. 293 y García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla.* Tomo I. *Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp. 57-60.
[1792] Parrado del Olmo, J. Mª.: "Precisiones sobre el convento de Comendadoras de San Juan (hoy del Carmelo) en Tordesillas". *B.S.A.A.* Tomo LVII. Valladolid, 1991, pp. 395-402.
[1793] Véase Arias Martínez, M.: "Nuevos datos sobre la capilla de los Alderete en San Antolín de Tordesillas y el escultor Bartolomé Hernández". *Archivo Español de Arte*, nº 294. Madrid, 2001, pp. 127-138.
[1794] En Torrecilla de la Abadesa trabaja como ayudante de Hano García de Güemes hijo. Este maestro de Siete Villas interviene entre 1587 y 1593 en las obras de canalización de una fuente en Baltanás (Palencia) y en 1602 contrata con Gonzalo de la Espada la obra de dos arcos en la iglesia de Santa María de Montealegre (Valadolid). El padre de García es un maestro del mismo nombre que trabaja en Soria y Navarra durante la segunda mitad del siglo XVI. La mayor parte de sus obras las realiza en tierras sorianas: inspección de una capilla en la iglesia de Villar del Río (1555), capilla mayor y crucero de la iglesia de Nuestra Señora de los Milagros en Ágreda (1561), capilla mayor de la iglesia de San Andrés (1574-1579), obras del monasterio de la Concepción. En 1567 acude desde Ágreda a Cintruénigo para presentar la traza para la ampliación de la iglesia parroquial, eligiéndose su proyecto. Posteriormente, entre 1574 y 1579, se ocupa de la capilla mayor de la iglesia de San Andrés de Soria. En 1578, un año antes de fallecer, García de Güemes otorga poder a sus vecinos Roque y Gabriel de Naveda para que cobren dineros de obras suyas en los obispados de Burgos y Calahorra. Véase Martínez Frías, J. M.: *El Gótico en Soria. Arquitectura y Escultura Monumental*. Universidad de Salamanca-Diputación Provincial de Soria, 1980, p. 340; y Tarifa Castilla, Mª. J.: *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela.* Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2005, p. 123.

Julián de Toro (Zamora), iglesia de Matilla de los Caños (Valladolid)[1795], torre de la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves en Villamarciel (Valladolid), ochavo de la capilla mayor de la iglesia de Velliza (Valladolid), iglesias de Tagarabuena y Pozoantiguo (Zamora). Un año antes de su fallecimiento Diego de Hano se hace en junio de 1595 con la obra de la iglesia de Santa María de Tordesillas (Valladolid).

Otro maestro miembro de la red de cantería de Juan de Nates es el vecino de San Mamés de Aras Juan del Río Alvarado[1796], con obra documentada entre los años 1582 y 1600. Relacionado con las obras de varios puentes (Ribaflecha en La Rioja, Santa María de Cayón en Cantabria, Valdivieso y Lerma en Burgos, Herrera de Pisuerga en Palencia), interviene también en obras religiosas como las de las iglesias de Cordobilla la Real (Palencia) y Estépar (Burgos).

En la ciudad de Valladolid trabaja el maestro de cantería de Pámanes Juan González de la Lastra[1797], sin lugar a duda miembro de la red de Juan de Nates, a quien designa uno de sus testamentarios en 1582. A mediados de siglo, hacia 1554, trabaja en la portada de la Casa de la Cofradía de Nuestra Señora de los Escuderos. También se relaciona con Rodrigo Gil de Hontañón, fiándole en 1566 en la obra de la iglesia de La Magdalena[1798]. Tiempo después, González de la Lastra, en 1576, contrata la obra del Palacio de Fabio Nelli, en la que se encargará de la apertura de cimientos, el levantamiento de paredones y la construcción del patio, todo ello dentro de un lenguaje clasicista[1799].

Relacionado con Juan de la Vega, suegro de Juan de Nates, se encuentra Gonzalo de Sobremazas[1800], maestro cantero de Valdecilla que, al igual que otros trasmeranos como el propio Vega o Juan de Escalante, interviene en las obras de reconstrucción de Valladolid tras el incendio de 1561. Además, interviene en obras en Palencia y Asturias, tanto en el ámbito civil como en el religioso y dentro de los cánones de una arquitectura *"a la romana"*.

A mediados de siglo se ocupa del derribo del Archivo Viejo de la Real Chancillería de Valladolid con Francisco de la Guareña y de la obra de cimientos y sillería del Archivo Nuevo con su hermano Juan[1801] y construye un arco en una casa de la calle Nueva de San Martín.

[1795] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla.* Tomo I. *Arquitectos*, pp. 33, 34 y 58; Navarro Talegón, J.: *Catálogo monumental de Toro y su Alfoz.* Zamora, 1980; Casaseca Casaseca, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafria 1500-Segovia 1577).* Salamanca, 1988.

[1796] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., pp. 578 y 579. Sobre la labor de este maestro como maestro pontonero véase Aramburu-Zabala, M. Á.: *Los Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tomo II.

[1797] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla.* Tomo I. *Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp. 19 y 60-63.

[1798] Martí y Monso, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid.* Valladolid, 1901, p. 533; y González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 357 y 358.

[1799] Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, p. 311. En 1582 Francisco de la Maza, escultor de Meruelo, contrataba la decoración escultórica de escalera y patio.

[1800] González Echegaray, Mª. del C. y otros: Op.cit., p. 637. Véase también Fernández Martín, L.: "La capilla de los Loyola en la iglesia de San Francisco de Palencia". *Actas del I Congreso de Historia de Palencia. Tomo I. Arte, arqueología y Edad Antigua.* Palencia, 1987, pp. 139-146.

[1801] Juan de Sobremazas interviene en 1540 en la obra de la iglesia de La Asunción de Villacuende (Palencia), ocupándose un año después de la escalera de la iglesia palentina de Santa Eugenia de Villanuño de Valdavia. Tiene

Traza y ejecuta la capilla mayor y el cimborrio de la iglesia del monasterio de La Santa Espina en Valladolid.

A principios de los 60 Sobremazas se encarga de la tasación de las obras de tres templos: los parroquiales de Ureña y Frechilla (Palencia) y el del convento de San Esteban de Salamanca. En un nuevo peritaje, en 1568, opina sobre la traza para el acueducto de Los Pilares en Oviedo. Y en los siguientes años trabaja en obras religiosas (iglesias de Santa María de Villamuriel en Palencia y Pesquera de Duero en Valladolid, y monasterio de San Francisco de Palencia)[1802]. En 1587 se fecha la inspección que realiza con Rodrigo de la Tijera del puente de Los Pilares en Avilés.

Vinculado también a la red de cantería de Juan de Nates se encuentra Juan de Negrete[1803]. Nacido en San Miguel de Aras, es vecino de Meruelo (Cantabria) y Valladolid, ciudad esta ultima en la que pudo intervenir en la obra de La Santa Espina, a cargo de Nates. El propio Nates le faculta en 1572 para que intente quedarse con las obras de la Casa de la Compañía de Jesús en Villagarcía de Campos y de la iglesia de San Pedro en Villanueva de los Caballeros (Valladolid). En tierras palentinas trabaja en el monasterio de San Isidro de Dueñas (1590), compartiendo posteriormente con Juan de Hermosa la obra de la sacristía de la iglesia de Santa María la Sagrada de Tordehumos (Valladolid). Asimismo, interviene como maestro cantero en la iglesia de Peñaranda y en el puente de Vadocondes (Burgos).

Dos maestros canteros de la Junta de Voto que trabajan en tierras de Castilla son los hermanos Pedro y Hernando del Río. Pedro del Río[1804] tiene un hijo de nombre Francisco que heredará la profesión paterna. Además, su sobrino Juan del Río es maestro de cantería y él es el beneficiario en 1595 de los libros de cortes de cantería del Escorial propiedad de Pedro.

Pedro del Río interviene en obras religiosas y de puentes entre los años 1573 y 1609, entrando en contacto en Valladolid con Juan de la Vega, del cual tasa la obra de la iglesia de Piñel de Abajo (1573). En 1579 los hermanos Río trabajan juntos en dos obras en la ciudad de Valladolid: el patio del colegio de San Gabriel[1805] y la iglesia del monasterio de La Santa Espina[1806]. Con posterioridad compartirán obra en el claustro del monasterio de San Agustín.

En 1580 el maestro de San Miguel de Aras Francisco del Río traspasa a Pedro del Río y a Francisco Gómez del Río, maestro cantero de Bádames, la obra de la iglesia de Cevico de

---

obra también en las iglesias parroquiales de Torderrábano (Guadalajara), Santa María de Villarén (Palencia) y Olea (Cantabria). Véase Zalama Rodríguez, M. Á.: Op.cit., p. 372, y González Echegaray, Mª. del C. y otros: Op.cit., p. 638.

[1802] Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, p. 371.

[1803] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., p. 464.

[1804] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros*…, pp. 577 y 578; y García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp. 26 y 27.

[1805] En esta obra les fían los maestros canteros Juan de Rivas y Juan de Mazarredonda y el escultor Andrés de Rada, todos trasmeranos. Puede que los Río trabajasen con anterioridad en el colegio, al que permanecen ligados por tiempo, ya que en 1590 se encargan de la obra de su iglesia.

[1806] En la obra, a cargo de Juan de Nates, contratan con éste unos destajos.

la Torre (Palencia). En 1583 Pedro recibe parte de la obra del puente burgalés de Quintanilla de Pienza, traspasándola de nuevo al maestro de San Pantaleón de Aras Sebastián de Alvear.

En 1587 Pedro del Río comparte con Juan de Nates y Juan de Mazarredonda la obra de un edificio para la Cofradía de la Pasión de Valladolid. Ese mismo año es fiador de ambos en una obra en la iglesia de San Miguel de Tordehumos (Valladolid), y él mismo contrata con Mazarredonda la obra de la torre de la iglesia de Santa María de Dueñas (Palencia). Asimismo, Pedro del Río interviene en las obras de varios puentes: Villamuriel (Palencia) en 1598[1807], Lerma (Burgos) en 1602, Ribaflecha (La Rioja), y Buniel y Estépar (Burgos). En tierras burgalesas también tendrá por fallecimiento de su cuñado Miguel de la Fuente la obra de las calzadas de Pampliega. Y trabajará en las iglesias de Huércanos (La Rioja) y Villahoz (Burgos).

Hernando del Río[1808], hermano de Pedro, también verá como su hijo Juan sigue sus pasos profesionalmente, documentando actividad como maestro cantero entre 1583 y 1637. Hernando trabaja en obras religiosas y civiles en Valladolid, Ávila y Palencia, destacando su presencia en la ciudad vallisoletana, donde en 1570 tasa la reconstrucción de la Plaza Mayor llevada a cabo por Juan de la Vega. En 1572 figura como testigo en el contrato de la obra de la Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid) por parte de los maestros Vega y Juan de Escalante, y cobra unos trabajos en la iglesia de Santa María del Castillo en Villaverde de Medina (Valladolid). En 1576 los herederos del maestro de Bádames Juan Martínez de Balcava dan poder a Hernando del Río para que trate temas pendientes de las obras de las iglesias de Castrillo Tejeriego (Valladolid), Cedillo de la Torre (Segovia) y Castroverde (Zamora), así como de las casas del licenciado Don Juan de Velasco, señor de Castrillo[1809]. Ese mismo año interviene en la iglesia vallisoletana de San Ginés de Cigüeñela, y seis años después, en la de Nuestra Señora de La Antigua (Valladolid). Consta su presencia en la obra del puente palentino de Osorno (1590), y en Ávila, en el monasterio de San Agustín en Madrigal de las Altas Torres y en el hospital de Horcajo de las Torres.

Nacidos en Bádames y vecinos de Valladolid, donde se asientan y desarrollan su carrera profesional, son dos maestros llamados Juan de Mazarredonda. Tío y sobrino, reciben los sobrenombres de “el viejo” y “el joven” respectivamente. Juan de Mazarredonda “el viejo”[1810] es un maestro del círculo de Rodrigo Gil de Hontañón que parece llegar a tomar contacto con éste a través del aparejador de Rodrigo, el trasmerano Francisco del Río. Mazarredonda “el viejo” trabaja en la ciudad de Valladolid en obras religiosas, constando su intervención en unas obras civiles privadas. Bustamante García fecha sus primeras obras en 1576 en la iglesia de Nuestra Señora de la Antigua. En 1579 trabaja con Pedro del Río y Juan

[1807] Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, p. 366.
[1808] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 573 y 574.
[1809] Juan Martínez de Balcava es padre del maestro cantero Francisco Martínez de Balcava, nacido de su matrimonio con María fernández Pontecillas. Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., p. 388.
[1810] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 423.

de Nates para la Cofradía de la Pasión y al año siguiente tiene obra en la iglesia de San Lorenzo.

En 1583 Juan de Mazarredonda "el viejo" se ocupa de las obras de San Benito el Viejo[1811], obras en las que sigue trazas de Diego de Praves para la conclusión de la cabecera de la iglesia. Tres años más tarde se mueve pleito contra Mazarredonda por empleo de materiales de mala calidad y por no seguir en lo ejecutado las condiciones de obra. Tras la inspección del propio Diego de Praves y de Juan Martínez del Barrio la obra es dada por buena en 1588. De esta obra pasa Mazarredonda a la del monasterio de la Santísima Trinidad hasta que enfermo, en 1591, la cede a su sobrino junto a las que tenía en el monasterio del Carmen Calzado[1812], el convento de Jesús y María, y unas casas particulares. Después regresa a Bádames.

Juan de Mazarredonda "el joven"[1813] nace en torno a 1545 en Bádames, y probablemente alentado por su tío marcha a Valladolid. En tierras vallisoletanas y palentinas se ocupa en obras religiosas y civiles, tanto públicas como privadas entre 1579 y 1603, mostrándose así un maestro más versátil que su tío, pues éste centra su actividad en empresas religiosas.

Ya en sus primeras intervenciones como maestro de cantería Juan de Mazarredonda "el joven" aparece relacionado con Juan de Nates. Así, en 1579 visita la obra que éste realiza en el puente de Mojados (Valladolid) y en 1582 es su fiador en la obra del monasterio de San Claudio de León. Igualmente, sus relaciones con los hermanos Pedro y Hernando del Río son estrechas trabajando con Pedro en la torre de la iglesia de Dueñas (Palencia) en 1585[1814] y siendo fiador de Pedro en 1587 en una obra en la iglesia de San Miguel de Tordehumos (Valladolid) y de ambos hermanos en el claustro del colegio de San Agustín de Valladolid. En 1588 Mazarredonda comparte con Juan de Nates la obra de las Casas de las Panaderías de Valladolid con trazas de Juan de Herrera y ambos son fiadores de Diego de Praves en la obra de la fachada del Palacio de Fabio Nelli.

Su estrecha relación con Juan de Nates hace que éste le nombre uno de sus testamentarios en 1593, a pesar de lo cual también se relaciona con Juan del Ribero Rada y su entorno pues en 1594 recibe poder de Domingo de Mortera y del yerno de Ribero Rada, Juan Ortega de la Peña, para que impugne el remate de la obra del monasterio de San Vicente de Oviedo. Ese mismo año, Mazarredonda fía a Ribero Rada en dicha obra.

[1811] Son sus fiadores en dicha obra Juan de Nates, Juan del Ribero Rada y Francisco del Río. En Gómez Martínez, J.: "Obras en San Benito el Viejo de Valladolid y San Zoilo de Carrión (1583-1594). Buenas y malas artes en el foco clasicista". *B.S.A.A.* Tomo LVIII. Valladolid, 1992, pp. 333-346.
[1812] La obra del monasterio del Carmen Calzado la había recibido asimismo por cesión de Francisco del Río a la marcha de éste al Escorial y su sobrino al quedar con ella dará trazas, dirigiendo desde 1592 las obras de la iglesia, portería y claustro.
[1813] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit, pp. 423-424.

Esa vinculación tanto a la red de Nates como a la de Ribero Rada vuelve a constatarse en 1596 al fiar a Juan de Nates en la obra de una capilla en San Pablo de Valladolid. En 1598 otorga fianzas, como apoderado de Nates, para la obra de las cubiertas de la iglesia de San Juan de Villabáñez (Valladolid). Ya en el siglo XVII, en 1603, traspasa la obra del Espolón de Valladolid y acude a Grijota (Palencia) para examinar la obra de la iglesia de Santa Cruz. El maestro del mismo nombre que se declara en 1619 natural de San Pantaleón de Aras y aparece relacionado con obras de puentes podría ser su hijo.

A la red de cantería de Juan del Ribero Rada pertenece Andrés de Buega[1815], de San Pantaleón de Aras, quien trabaja como su aparejador en las obras de Las Panaderías y la iglesia de San Marcelo, ambas en León. Buega consta documentado entre los años 1556 y 1605 en León, Palencia y Valladolid en obras religiosas y civiles. A mediados de siglo se ocupa con Juan de Cerecedo de unas obras en la iglesia del convento de San Marcos de León[1816], en 1572 tiene obra en el Palacio de los Condes de Luna, también en León y en 1573 se le solicita para visitar la obra del puente de San Marcos.

En 1585 constituye compañía con el maestro de Secadura Pedro Gutiérrez de Ramos y puja con Ribero Rada por la obra del puente de Quintanilla y Olivares (Valladolid), que se encuentra realizada por Juan de Nates y Felipe de la Cajiga, con los que mantienen pleito. Otras obras de puentes con las que se relaciona son las de Alija del Infantado en León (1592), Astudillo en Palencia (1602) y Almanza en León (1603) y Monzón de Campos en Palencia[1817].

Otro aparejador de Ribero Rada es el maestro cantero Juan del Campo[1818], natural de Secadura. Documentado entre 1582 y 1599, trabaja en Oviedo, Zamora y Madrid. En la capital asturiana es nombrado aparejador de Juan del Ribero Rada en 1585 en la obra de la Universidad, sustituyendo a Diego Vélez y compartiendo labores con Juan Ortega de la Peña. Tres años antes Juan de Naveda le otorga poder para que cobre el prometido de la obra del puente de Luna (León).

En febrero de 1592 se fecha un informe de Juan del Campo sobre la necesidad de derribo de la torre de la iglesia de Secadura (Cantabria), recién construida. Pese a ser aparejador en una obra de Ribero Rada, Campo también ocupa en 1592 el mismo puesto en la obra del claustro de la Catedral de Zamora, a cargo de Juan de la Vega, suegro de Juan de Nates[1819]. Por lo tanto, de nuevo vemos como un maestro se relaciona con miembros de dos redes de cantería trasmerana “enfrentadas” entre sí como son las de Juan de Nates y Juan del Ribero Rada.

[1814] Son sus fiadores los trasmeranos García y Diego de Sisniega, Juan y Francisco del Río y Francisco de la Puente.
[1815] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., pp. 93- 94.
[1816] Campos Sánchez Bordona, Mª. D. y Oricheta García, A.: “El convento de San Marcos de León. Nuevos datos sobre el proceso constructivo en el siglo XVI”. *Academia*, 86, 1998, pp. 231-274.
[1817] En Alija del Infantado trabaja con los hermanos Vega y en Monzón de Campos con Domingo de Cerecedo Pierredonda.
[1818] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 124 y 125.

En 1597 se le faculta para acabar obras del difunto maestro de Secadura Andrés de Buega en Benavente y otros lugares de la provincia de Zamora y cobrar el prometido de la obra del puente de Zamora. Por entonces continúa trabajando en el claustro catedralicio. En 1598 es fiador de los trasmeranos Hernando y Juan de Nates Naveda en la obra del convento de San Francisco de Zamora. Precisamente con Nates Naveda traza y condiciona la obra del capítulo del monasterio de Santa María de Dueñas en Zamora.

Otro aparejador de Juan del Ribero Rada es Diego de la Hoya[1820], maestro cantero de Argoños. Como tal, en 1580 Ribero le da poderes para que prosiga las obras del monasterio de San Pedro de Eslonza en León y de las Carnicerías de la ciudad de León. Un año más tarde trabaja en la capilla de los Dazas en el convento de San Isidoro de León[1821]. Enferma y testa, declarándose aparejador de Ribero Rada en varias obras de éste en León, entre ellas, la de la iglesia del convento de La Concepción. Asimismo, menciona su intervención en la obra de la iglesia de Nuestra Señora de Celada en La Robla (León), la traza que hizo para la capilla de la iglesia de Torre de Babia (León) y las cuentas por obras con Diego Vélez, Hernando Ortiz y otras personas. En marzo de 1582 consta como difunto al tratar Ribero Rada con su viuda y su hermano, el también maestro Juan Martínez de la Hoya, activo en León en torno a 1580-1590, cuentas de los trabajos de Diego como aparejador del primero.

A caballo entre los siglos XVI y XVII desarrolla su actividad profesional el maestro cantero de Bueras Pedro de la Torre Bueras, maestro ecléctico del cual se documenta actividad en Cantabria, Asturias, Valladolid, Palencia, Burgos y La Rioja[1822]. Sus hijos Silvestre de la Torre y de la Maza y Francisco de la Torre Bueras heredan el oficio paterno[1823], mientras que su hija Catalina contrae matrimonio con el maestro Andrés de Bueras.

Pedro de la Torre Bueras debe de formarse en el entorno familiar, que cuenta con varios maestros escultores, entre ellos su hermano Juan. La mayor parte de la labor de Pedro se desarrolla en Burgos, aunque la primera noticia que se tiene de él le sitúa en tierras de Valladolid en 1571 ocupándose de la obra de arquitectura de un sepulcro en la iglesia de San Pablo de Peñafiel. En la misma localidad trabaja en la iglesia de San Salvador de los Escapulados (1572) y en la capilla mayor de Olmillos (1573). Posteriormente regresa a Cantabria, donde en 1575 se ocupa de la traza y obra de la capilla Maza en la iglesia de

[1819] En 1596 la obra queda a su cargo por traspaso que le hacen las viudas de los hermanos Juan y García de la Vega.
[1820] Rivera, J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León.* León, 1982; y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: "Diego de la Hoya. Aparejador de Juan del Ribero Rada". *Estudios Humanísticos*, nº 18. León, 1996, pp. 355-370.
[1821] Antes de fallecer Diego, se presentaron las cuentas por las obras del monasterio del período comprendido entre el 18 de diciembre de 1579 y el 18 de diciembre de 1581, por lo que el maestro debió de ocuparse de la portada, la escalera y el cuarto del prior.
[1822] Sobre este maestro véase Cámara Fernández, C. y Zarzuelo Ortiz, Mª. J.: "Pedro de la Torre Bueras, arquitecto y escultor trasmerano residente en Burgos. Datos biográficos y testamento". *Cuadernos de Trasmiera*, II. Merindad de Trasmiera, Diputación Regional de Cantabria, Consejería de Cultura, Educación y Deporte, Ayuntamiento de Santoña, Rodu. Cantabria, 1990, pp. 101-117; Cámara Fernández, C.: "Arquitectura clasicista en Castilla. En torno a la figura del trasmerano Pedro de la Torre Bueras y sus obras de carácter religioso". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia.* Camargo, 14/17 Julio 1992, pp. 251-259. Véase también González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, pp. 662-663.

Carasa, en la que concibe un espacio de planta cuadrada con bóveda de crucería que remite a la tradición gótica[1824]. Debía existir otro proyecto para la obra, pues entre 1615 y 1618, se sigue pleito con la viuda de Pedro de la Torre Bueras por no haber cumplido el contrato de obra conforme a la traza de Ribero Rada y las condiciones del también trasmerano Pedro de la Calleja[1825].

Consta que en Cantabria trabajó también en la iglesia de Colindres, aunque de nuevo regresa a Castilla pues en 1582 se vincula con obras en la iglesia de Melgar de Fernamental (Burgos), donde trazará la reconstrucción de la capilla mayor y la obra de las torres, trabajando con Francisco del Río en la conclusión de la iglesia vallisoletana de Castroverde. Al mismo tiempo, en 1585, da trazas para la obra del puente de Arce (Cantabria)[1826] y para el reparo del puente de Viguera (La Rioja)[1827]. En 1587 se hace con la obra del monasterio de San Vicente de Oviedo, pero la pierde ante la impugnación de Domingo de Mortera, y consigue la obra de la torre del Hospital del Rey en Burgos con su paisano Domingo de Gancedo.

En los años finales del siglo XVI Pedro de la Torre Bueras tiene varias obras en Briones (reforma de la Casa del Cabildo, reparo de la torre de la iglesia de La Asunción, apertura de un óculo en el coro y obra de un molino). Hacia 1594 proyecta junto al jesuita vasco Tolosa el puente de Buniel (Burgos), contratando además su ejecución. En 1595 se instala en la ciudad de Burgos, donde se le nombra alarife, encargándose como tal de las obras del puente de Vilbiestre, los pontones de Celada y los reparos de los caminos entre Melgar y Burgos. Asimismo, repara las bóvedas de la iglesia del monasterio de San Millán de la Cogolla (1595) y recibe parte de la obra de la iglesia de Nuestra Señora del Valle de Liendo (1596)[1828].

Además de los citados, Torre Bueras interviene en las obras de varios puentes: Santa María en la ciudad de Burgos (1599)[1829] y en La Rioja los de Fresneda (1587), Ezcaray (en torno a 1600), Cervera del Río Alhama y Torrecilla de Cameros. Todos presentan un perfecto corte de la piedra y se caracterizan por su robustez y sencillez.

Ya a principios del siglo XVII comparte con el maestro de Ampuero Marcos Gómez la obra de la torre de la iglesia de San Andrés de Villabuena (Álava) y trabaja en una capilla funeraria en la iglesia de Ojacastro. En 1605 construye un paredón de retención de las aguas del río en la ciudad de Burgos y en 1606 contrata junto a Pedro de Alvítiz la obra de la capilla

---

[1823] Con su hijo Francisco trabaja en la capilla mayor de Castrillo de Don Juan (Palencia) a finales del siglo XVI.
[1824] Comparten labores con él los maestros Hernando de Palacio y Francisco de la Maza. Véase Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental del Municipio de Voto.* Santander, 1997.
[1825] Archivo de la Real Chancillería, Pleitos Civiles, Alonso Rodríguez, C 1887/3.
[1826] Con los también trasmeranos Diego Gómez de Sisniega, Lope de Arredondo, Francisco de la Haza y Rodrigo de la Puente.
[1827] Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes de La Rioja". *Estudios Mirandeses*, XVIII. Miranda de Ebro, 1998, pp. 83-124.
[1828] La obra se encuentra paralizada desde 1594 por ausencia del maestro Nicolás de Hazas y Pedro de la Torre Bueras encarga al maestro de Liendo Juan López de Gándara Cuevas su conclusión. En Losada Varea, C.: "El eco de Rodrigo Gil de Hontañón en Cantabria: la parroquial de Liendo" (en prensa). La autora nos facilita las reseñas de archivo: A.H.P.C., Secc. Prot., leg. 1096, 1596, fols. 156-157 y 164-165. Ante Miguel del Río.
[1829] A cargo de los maestros Domingo de Hazas y Lope García de Arredondo.

del Conde de Nieva en el Monasterio de Nuestra Señora de Vico (La Rioja)[1830]. En Burgos se ocupa en 1608 de la obra de una escalera en el Monasterio de San Pablo[1831], a la vez que se concierta con los maestros Juan de Anzora, Francisco de Cabañas, Juan de Mazarredonda y Pedro de las Suertes, trasmeranos los tres últimos, para llevar a cabo la obra del Monasterio del Carmen en Lerma bajo las trazas de fray Alberto de la Madre de Dios. En 1609 Pedro comparte con su hijo Francisco la obra de un enterramiento en la iglesia de La Merced en Burgos y en 1610 contrata con su otro hijo, Silvestre, y con Pedro de las Suertes las obras de ampliación del Hospital de la Concepción de Burgos[1832]. Ese mismo año de 1610 informa sobre unos reparos en el puente de los Baillos en Burgos, contrata una obra en la fuente de Michilote y otorga testamento, declarando varias obras, entre ellas los edificios junto al puente de Malatos en Burgos y el cementerio de San Vicente de la Sonsierra en La Rioja. Su hijo Silvestre se ocupará de las obras que deja sin terminar, documentándose su trabajo en la sacristía y el campanario de la iglesia de Nuestra Señora la Blanca en Burgos junto a los también trasmeranos Gabriel del Cotero, Juan de Mazarredonda y Francisco de Cabañas[1833]. Asimismo, Silvestre se ocupa de unos reparos en el puente de Belorado (Burgos) a principios del siglo XVII[1834].

Otro maestro que trabaja en tierras burgalesas y documenta su intervención en la villa de Lerma es Juan Alonso de Rivas[1835], maestro cantero de Rada que casa con María Sainz de Zorlado, hermana del maestro de San Pantaleón de Aras Juan Gil de Zorlado. Asimismo, Alonso de Rivas es sobrino de los también maestros Pedro y Diego Vélez de Rada.

En 1585 puja por la obra del puente de Santiago de Cartes (Cantabria), quedando a cargo de sus reparos en 1590 con su tío Pedro Vélez de Rada, su cuñado Juan Gil de Zorlado y Juan de Vargas, maestro cantero de Buelna. Igualmente, trabaja Juan Alonso de Rivas en el puente de Fresneda (Burgos) en 1587 con los maestros de Voto Pedro de Rivas, Pedro de la Torre Bueras y Domingo Martínez. Otras obras en las que se documenta la presencia de Alonso de Rivas son las de la iglesia de Rivaguada, el hospital de Nuestra Señora de la Concepción, el monasterio de Nuestra Señora del Carmen Descalzo, el trascoro de la catedral y una obra para Juan Fernández de Salazar en Burgos, y en el Obispado de León la iglesia de *"Moços"*.

[1830] En Vico su hijo Silvestre trabajará con él al recibir la parte que tenía en la obra Albítiz.
[1831] Casillas García, J. A.: *El Convento de San Pablo de Burgos. Historia y arte*. Excma. Diputación Provincial de Burgos. Salamanca, 2003, pp. 178 y 179. Escritura de capitulación y concierto de la obra en pp. 472 y 473.
[1832] Iglesias, L. S.: "El Hospital de Nuestra Señora de la Concepción de Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp. 390-397.
[1833] Cámara Fernández, C. y Mañeru López, J.: "Arquitectos, escultores y carpinteros vinculados al Castillo de Burgos durante el siglo XVII (1600-1625)". *Arquitectura e Iconografía artística militar en España y América (siglos XV-XVIII). Actas de las III Jornadas Nacionales de Historia Militar (Sevilla, 9-12 de Marzo de 1993).* Sevilla, 1999, pp. 193-215.
[1834] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.
[1835] En González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 28 y 589 aparecen por separado las noticias de Juan Alonso de Rivas y Juan de Rivas. Nosotros las unimos pues consideramos a ambos un solo cantero. En Lerma interviene en las obras del Palacio Ducal, donde comparte trabajos con Juan de Valle Rozadilla, y del monasterio del Carmen Descalzo.

4.4. La presencia de maestros canteros trasmeranos en otros lugares.

Además del Escorial y Valladolid, otros son los lugares donde se documenta durante la segunda mitad del siglo XVI la presencia de maestros canteros trasmeranos. Estos artífices siguen la estela dejada por maestros de Trasmiera que trabajan con anterioridad en dichos territorios, donde existe, por tanto, una tradición de asentamiento previa. En la mayor parte de los casos son maestros tradicionales que practican una cantería que se mantiene ajena a los nuevos planteamientos arquitectónicos surgidos en torno a las obras de los focos vallisoletano y escurialense. Únicamente Juan Sánchez del Pozo documenta actividad en El Escorial en 1575, donde contrata con Juan Celaya la obra a destajo de un patio, si bien su presencia allí debió ser corta pues muere poco tiempo después.

4.4.1. Sigüenza y las obras de la Catedral.

En tierras de Guadalajara, de gran importancia en el desarrollo del Renacimiento gracias a la obra llevada a cabo en el Palacio de Cogolludo por Lorenzo Vázquez de Segovia, encontramos a maestros canteros trasmeranos. Así, en Sigüenza se documenta al maestro Juan Vélez, al que podemos considerar ascendiente de los Vélez de la Huerta[1836].

Ya en 1502-1505 un Juan Vélez trabaja en las obras de fortificación -murallas y castillo- de Cogolludo (Guadalajara) junto con Juan de Ballesteros y Pedro de Güemes. Sus apellidos evidencian un origen trasmerano, al igual que los de Rodrigo de Carasa, Juan de la Vega, Juan de la Puente, Juan de Beranga y Pedro de la Peña, documentados en las mismas obras[1837]. Años después, en la década de 1530, Juan Vélez trabaja en tierras sorianas (coros de Santiuste y San Gil de Medinaceli y fuente en Rueda de la Sierra). En San Gil un maestro homónimo, quizás su hijo, se encarga en 1553-1554 de la capilla mayor. Probablemente sea el mismo que entre 1569 y 1572, año de su muerte, trabaja en la girola de la Catedral de Sigüenza[1838]. En 1542 un Juan Vélez trabaja en la obra de cantería del Hospital de San Juan Bautista de Toledo[1839]. Podría ser el mismo Juan Vélez activo en Sigüenza años después, siempre en la órbita de Alonso Covarrubias.

[1836] Véase Cagigas Aberasturi, A.: "Los Maestros Canteros de Ribamontán al Mar (Cantabria)". *Actas del Congreso de Cantería Rodrigo Gil de Hontañón V Centenario, Santander 1-3 Diciembre 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 271-300.

[1837] Véase Laguna Paul, T. y López Gutiérrez, A. J.: "Fuentes documentales para el estudio de la muralla de Cogolludo en la Baja Edad Media y el tránsito a la Edad Moderna". *Actas del I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha.* Ciudad Real, 1988. Volumen V, pp. 319-327; Muñoz Jiménez, J. M.: "La arquitectura del Renacimiento en el Valle del Henares: relevancia de la villa de Cogolludo". *Actas del II Encuentro de Historiadores del Valle del Henares.* Guadalajara, 1990, pp. 641-664 y del mismo autor "Un muy temprano foco de cantería: maestros norteños en el Valle del Henares en torno al año de 1500. La conexión italiana". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 207-220.

[1838] Desconocemos si será el mismo Juan Vélez que se encarga de las obras de la iglesia de San Juan Bautista de Guzmán (Burgos) desde 1569. Véase Zaparaín Yáñez, Mª. J.: "La villa de Guzmán durante los siglos XVII y XVIII. Desarrollo urbanístico y arquitectónico. *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº9. Aranda de Duero, 1994, pp. 38-77. O el que tiene en 1571 el puente de Alagón (Zaragoza). Véase San Vicente, A.: *Canteros y obras de cantería del Bajo Renacimiento en Zaragoza.* Zaragoza, 1994, p. 63.

[1839] Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España. Roma, 1967, p. 34.

Los maestros trasmeranos documentados en Guadalajara trabajan primordialmente en obras religiosas (Catedral de Sigüenza, monasterios, iglesias), y únicamente conocemos en el ámbito de la arquitectura civil las labores llevadas a cabo por Juan de Ballesteros en los palacios de Francisco Álvarez Ximénez y del Duque del Infantado. Son artífices capaces de elaborar trazas, aunque como ocurre con la familia Buega, entre profesionales contemporáneos encontramos distintas categorías en función de las labores desempeñadas dentro del taller.

La influencia de Alonso de Covarrubias se hace patente en las obras de los trasmeranos en Sigüenza, sin duda alguna, porque su relación con la fábrica catedralicia es de suma importancia y el cabildo se fió de su experiencia y prestigio a la hora de buscar asesoramiento y supervisión para muchas de las obras llevadas a cabo durante buena parte del siglo XVI[1840].

En las obras de los maestros trasmeranos se emplean elementos decorativos clásicos, aunque se mantienen estructuras aún deudoras del lenguaje gótico. De la capacidad de estos maestros canteros da idea el que muchos de ellos detenten cargos de relevancia en la Catedral y el Obispado de Sigüenza. Así, Juan Vélez dirige en enero de 1569 las obras de la girola catedralicia (Figs.287 y 288), encargándose de su traza bajo la supervisión de Covarrubias[1841]. Originariamente se proyecta una cubrición con bóvedas de crucería, enlazando así con la obra gótica del siglo XIII, pero en 1571 Vélez solicita modificarla, optando por bóvedas de medio cañón con casetones similares a las trazadas por Covarrubias en la Sacristía Mayor o Sagrario en 1532, aunque Vélez prescinde de la decoración inserta en los casetones. Precisamente en el Sagrario se emplean por primera vez en el templo estructuras clásicas como la bóveda de medio cañón, a la que se añade un ornato que gana en plasticidad estableciéndose una relación estrecha entre arquitectura y escultura. Covarrubias toma la antigüedad clásica como referencia: arcos de medio punto, medias columnas, un entablamento con friso decorado, casetones con florones y cabezas, y arcos laterales con casetones floreados en el intradós (Figs.272 y 289-291).

Muñoz Jiménez atribuye al maestro Vélez la traza de la portada de la capilla mayor de la catedral, levantada hacia 1569-1572 tomando como modelo la portada XXVII del *Libro Extraordinario* de Sebastiano Serlio, portada rústica de orden dórico (Figs.164 y 165). Probablemente Covarrubias supervisó la traza de la girola y de la portada y la influencia de Serlio se debió a este maestro, a través del cual debió llegar al propio Vélez. Alonso de Covarrubias poseería un ejemplar del Libro Extraordinario de Serlio, cuya primera edición se fecha en 1551. Sólo unos años después, hacia 1569, se ejecutarían la girola y la portada de la capilla mayor del templo.

[1840] Véase sobre este maestro Marías, F.: *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631).* Toledo, 1983. Tomo I, pp. 195-274.
[1841] Muñoz Jiménez, J.M.: *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987, pp. 86-87. Véase también del mismo autor el artículo "Consideraciones sobre el gótico arcaizante en la arquitectura de la provincia de Guadalajara". *Arte Gótico Postmedieval.* Segovia, 1985, pp. 125-132; y Martínez Gómez-Gordo, J. A.: *Sigüenza. Historia-Arte-Folklore.* Sigüenza, 1978, pp. 125-126.

Siguiendo la estela iniciada en Sigüenza por Juan Vélez varios serán los maestros trasmeranos que recalen en las obras de su templo catedralicio. Uno de ellos es Juan Sánchez del Pozo[1842], de San Miguel de Aras, que documenta obra en Sigüenza, Cogolludo y Alcalá de Henares. Según Muñoz Jiménez este artífice es maestro de obras del Duque del Infantado. En 1526 trabaja en la torre de la iglesia de Auñón (Guadalajara), cuya traza se le atribuye. Mucho tiempo después, en 1540, inspecciona unas labores en la iglesia de Chiloeches y en 1544 cobra por la inspección de la iglesia de San Miguel de Escariche (Guadalajara).

En 1553 Juan trabaja con su hijo Hernando del Pozo en la iglesia de Nuestra Señora de la Vega en Uceda (Guadalajara), primer templo plenamente renacentista de Guadalajara, y posiblemente trazado por Covarrubias. En 1571 Juan Sánchez del Pozo examina la obra de Nicolás de Ribero en la iglesia de La Yunquera (Guadalajara) y en 1572 sucede como maestro de la Catedral de Sigüenza al difunto Juan Vélez.

Bajo la maestría en el templo de Sánchez del Pozo deben llegar a Sigüenza los hermanos de Secadura Bartolomé[1843], Juan y Pedro[1844] de Buega. En 1573 los dos últimos trabajan en la portada de la Sacristía de las Cabezas, dentro de los esquemas del nuevo lenguaje renacentista[1845] (Fig.292). El más relevante de ellos es Juan Gutiérrez de Buega de la Sierra[1846], cuya pertenencia a una familia dedicada a la cantería queda constatada además de por las actividades de sus propios hermanos por el quehacer de su cuñado Juan de la Sierra de Buega[1847], de los hijos de éste Juan[1848], Pedro y Rodrigo de la Sierra, maestros que documentan actividad en Galicia, y por su también sobrino Juan de Ramos[1849]. Asimismo, su

[1842] Antes de llegar al Escorial, el maestro tasa la capilla mayor de la iglesia de San Salvador de Leganés y tiene la obra de la iglesia de la Magdalena de Getafe (1573). Véanse los trabajos de Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obra montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII". *Altamira*, XLIV, 1983-1984, pp. 195-210; *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987, pp. 133-136; y "El artífice Nicolás de Ribero y la asimilación del Renacimiento en España". *El arte español en épocas de transición. IX Congreso Nacional C.E.H.A., León, 29 septiembre a 2 de octubre de 1992.* Tomo I. León, 1994, pp. 407-416. Véase también González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, pp. 610-611.

[1843] Trabaja en Palencia (iglesias de Marcilla de Campos, Castromocho), Segovia (sacristía de Ayllón) y Soria, pero sobre todo en Guadalajara (molinos de la Fuente de la Cabrera y Huérmeces del Cerro, casas en el cabildo de La Ventosa) en obras religiosas y civiles. Entre 1578 y 1585 consta como sacador de piedra para la Catedral de Sigüenza, compartiendo con su hermano Juan obras en iglesias de Guadalajara y Soria. Véase Muñoz Jiménez, J. M.: *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, pp. 150-152, y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros...,* p. 94.

[1844] Documentado en 1573 como aparejador en la obra de la portada de la sacristía mayor y en 1574 como maestro de la obra del trascoro, interviene la conclusión de la iglesia mayor de Esguevillas (Valladolid), obra que comparte con su paisano Juan del Río. Véase Muñoz Jiménez, J. M.: *La Arquitectura del Manierismo...*, p. 150 y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros...*, p. 98.

[1845] Véase Gil Peces Rata, F.: *La Fortis Seguntina. Catedral de Sigüenza.* Barcelona, 1997.

[1846] Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obra montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII". *Altamira*, XLIV, 1983-1984, pp. 195-210; Muñoz Jiménez, J. M.: *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara*. Guadalajara, 1987, pp. 160-162; Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, pp. 333-334; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 97-98; Alonso Ruiz, B.: "Arquitectura y economía: Juan de Buega en la villa episcopal de Sigüenza". *Cuadernos de Trasmiera IV*. Santander, 1993, pp. 71-82; y Muñoz Jiménez, J. M.: "Precisiones sobre Juan de Buega, maestro de obras de la catedral y obispado de Sigüenza (1578-1598)". *Wad-al-Hayara,* 1993, pp. 253-274.

[1847] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., p. 630.

[1848] En 1596 se adeuda a Juan de la Sierra dinero por su trabajo en la obra de la iglesia de Marcilla (Palencia).

[1849] Los sobrinos del maestro, Juan de la Sierra Buega y Juan de Ramos reciben poder para terminar y cobrar obras, entre ellas un granero y una obra para la cofradía de San Cristóbal en Sigüenza. En 1603 Juan de Ramos da cuenta del dinero recibido de las obras que el difunto tenía en las iglesias de Cobota, Tiezo, Chiera, Aimón, Losana y Antaras, en la Catedral de Sigüenza y en el Colegio de San Antonio de Sigüenza, desaparecido en el siglo XVII.

propio hijo, Juan de Buega Alvear, se dedica a la cantería, pujando en 1616 por los reparos del puente de Herrera de Pisuerga (Palencia).

Tras el fallecimiento de Juan de la Sierra de Buega su viuda María de Buega faculta en 1590 a su hijo Juan, a su hermano Juan Gutiérrez de Buega y a Pedro de Valdelastras[1850] para que se ocupen de las obras del difunto. Este interviene en la obra del puente de Orense y sabemos que da poder a Juan de Naveda para concertar con el cantero Hernando de Calleja asuntos relativos a dicha obra[1851]. En este punto existe un dato que no hemos conseguido aclarar pues según Hervella Vázquez, Juan de la Sierra fallece en 1575 en San Martín de Castañeda, como él mismo interpreta por la lectura de un acta de inventario realizada por el Merino del Monasterio de Montederramo que le cita como maestro de las obras de dicho monasterio[1852]. Años después son sus hijos Juan y Pedro quienes aparecen vinculados a las obras de Montederramo.

Juan Gutiérrez de Buega asciende de un modo casi meteórico en la fábrica catedralicia de Sigüenza. En 1573 es aposentador y sólo cinco años más tarde ocupa la maestría mayor del templo y la maestría de obras del Obispado de Sigüenza, situándose así entre el grupo de maestros canteros de primer nivel. Tras su nombramiento, el maestro no permanece mucho tiempo en la obra de Sigüenza, pues en 1580 se encuentra preso en Valladolid, trabajando dos años después en la iglesia de Nuestra Señora de La Antigua. En 1584 tasa un retablo en Toro y en 1587 se encuentra de nuevo en Sigüenza dando traza para un puente. En 1588 se encarga de la obra del trascoro de la catedral, para cuya fianza hipoteca las obras que comparte con su hermano Bartolomé en las iglesias de Gajanejos, Miraelrío, Torremocha, Imón y Baides (Guadalajara) y Santa María de Ariza (Soria). Ese mismo año ambos hermanos se hacen con la obra del patio del Hospital de San Mateo de Sigüenza.

Los Buega se muestran como maestros clasicistas y prueba de ello es la traza, con escala y pitipie, que elabora Juan en 1590 para la obra de la nueva torre de la iglesia de su pueblo natal, Secadura. La torre se construye pero debido a problemas de cimentación se derrumba al poco tiempo. Poco después, en 1592, contrata con Francisco del Río, siguiendo trazas de ambos, unas obras en las casas episcopales de Palencia. Su muerte deja vacante la Maestría Mayor de la Catedral de Sigüenza y la Maestría de Obras del Obispado de Sigüenza, en las que le sucederá en 1598 el maestro de Voto Juan de Ballesteros, el cual difunde por estas tierras los conocimientos adquiridos durante su intervención en las obras del monasterio del Escorial.

[1850] En González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., pp. 668 y 669, se recogen datos sobre este maestro de Secadura. Así, en 1592 puja por la obra del puente de Herrera de Pisuerga (Palencia), interviniendo en otras obras de puentes: Cabezón (Valladolid) en 1597, Fuentidueña (Segovia) en 1600, Iscar, Cogeces y Megeces (Valladolid) en 1601 y Monzón de Campos (Palencia). También consta su presencia en las obras de los puentes de Fuensaldaña (Valladolid) y Fuentidueña. Sobre esta último véase DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Quevedo, C 1632/2.

[1851] Ferro Couselo, J.: "Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII". *Boletín Auriense*, año I, tomo I. Ourense, 1971, pp. 145-186.

[1852] Véase Hervella Vázquez, J.: "Noticias histórico-artísticas de Ponferrada: el puente Boeza y el maestro de cantería Juan de la Sierra". *Astórica*, año 14, nº 6, 1997, p. 321, nota 4.

4.4.2. La Rioja Alavesa: los Vélez de la Huerta. Primera dinastía de maestros de la Junta de Ribamontán.

La hipotética relación familiar entre el Juan Vélez de la Catedral de Sigüenza y el maestro de Ribamontán Juan Vélez de la Huerta parece más difícil de fundamentar que la estilística. Quizás sean padre e hijo y Juan Vélez de la Huerta herede de su progenitor su taller, aunque no la maestría de la Catedral de Sigüenza. Estaríamos así ante una familia que desde los humildes trabajos de construcción de arcos o fuentes llega a ostentar la maestría de una catedral, recibiendo directamente la influencia estilística del arquitecto Alonso de Covarrubias. Perdida la maestría catedralicia, el estilo aprendido se difunde tardíamente por Álava, La Rioja y Cantabria durante el último cuarto del siglo XVI.

Alonso de Covarrubias aporta a Juan Vélez de la Huerta elementos de la tradición clásica para las cubiertas, aveneradas y casetonadas "por cruceros", empleadas en pequeños espacios y en cabeceras semicirculares. Las cubriciones aveneradas tenían ya una cierta tradición en la arquitectura española, tanto en la obra de Diego de Siloé como de Jerónimo Quijano y Rodrigo Gil de Hontañón. Las bóvedas y cúpulas casetonadas "por cruceros" ya fueron empleadas por Siloé en la iglesia de El Salvador de Úbeda y Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz las recoge en sus tratados de cantería. Una hipótesis sobre la traslación hacia el norte de las bóvedas casetonadas "por cruceros" es la que plantea Gómez Martínez. En su opinión, fueron los maestros canteros vascos que habían trabajado con Diego de Siloé en Granada quienes comenzaron a emplear en la zona norte peninsular este tipo de bóvedas[1853]. Por lo tanto, las formas arquitectónicas empleadas por Covarrubias y transmitidas a Juan Vélez de la Huerta en general no representaban una novedad, sino que tenían ya una cierta tradición.

Los Vélez de la Huerta conforman una dinastía de maestros canteros naturales de Galizano en la Junta de Ribamontán que durante el primer tercio del siglo XVII llegará a monopolizar buena parte del panorama arquitectónico de la ciudad de Vitoria[1854]. Juan Vélez de la Huerta padre documenta actividad como maestro cantero entre 1574 y 1626[1855]. De sus dos matrimonios (con María de la Cuesta Pontón y Quiteria González)[1856] nacen Juan, Pedro, Sebastián y dos hijas casadas con los canteros Juan de la Incera y Juan del Mazo Venero. Otro hijo suyo fue Marcos Vélez Bracamonte. Las relaciones familiares y profesionales se ven completadas con Mateo del Pontón, casado con la hermana de Juan, Catalina, y con Francisco del Pontón Setién, casado con una de sus bisnietas.

[1853] Gómez Martínez, J.: *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna.* Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 1994. Edición de la Universidad de Valladolid, 1998.
[1854] Aunque las obras más relevantes de los Vélez de la Huerta se fechan en el primer tercio del siglo XVII, incluimos a los miembros de esta familia entre los maestros de la segunda mitad del siglo XVI porque es durante este período cuando se asientan las líneas fundamentales sobre las que se desarrolla su estilo artístico.
[1855] Juan Vélez de la Huerta debió nacer hacia 1557-1560, comenzando en la cantería a una temprana edad y falleciendo con unos 70 años.
[1856] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5001, 1684, fol.156.

Distinguimos tres etapas en la trayectoria artística de Juan Vélez de la Huerta. En la inicial, desde sus primeras obras hasta el cambio de siglo, asimila esquemas y elementos arquitectónicos, compaginando labor constructora (obras parciales en iglesias de la llanada alavesa, intervenciones menores en la ciudad de Vitoria, comienzo de su intervención en la iglesia de Navarrete en La Rioja) y labor tracista, en la que empieza a despuntar destacando su traza para la iglesia de San Martín de Ajo en Cantabria. Suponemos que reside en Galizano y que realiza salidas a Álava y La Rioja cuando su trabajo se lo exige.

En sus primeras obras Vélez se sitúa en un País Vasco en el que cobran protagonismo maestros de cantería de origen trasmerano, sobre todo de la Junta de Ribamontán, que establecen relaciones profesionales entre sí (Cuesta, Riva, Pontón, el propio Juan Vélez) y con maestros vascos (Sebastián de Zárraga, Juan de Olate, Juan Emasabel, etc.). Todos ellos se encuentran influidos por un nuevo estilo que Barrio Loza denomina *"manierismo romanista"* y que otros como Calatayud Fernández califican de clasicismo[1857]. Estos maestros aportan novedades estructurales (columnas clásicas con pilares y pilastras adosados a ellas, bóvedas tabicadas baídas, de cañón,…) y ornamentales (empleo del motivo de la cadeneta, encuadres geométricos, veneras,…). Surge con fuerza el sistema de veneras o trompas aveneradas en ambientes absidiales, brazos de crucero, capillas; tal es el caso de la capilla bautismal de Yurre (Álava), obra de Juan Vélez. Tomando como hilo conductor el lenguaje clásico se observa una tendencia progresiva hacia una desnaturalización, que con el cambio de siglo se acentúa surgiendo tímidamente un barroco desornamentado.

Entre 1575 y 1585 Vélez trabaja en iglesias, capillas particulares o sacristías con cubierta cupuliforme enriquecida con artesones, en relación con la revalorización que sufre por estos años el empleo de bóvedas a lo romano en el País Vasco. Tales son sus empresas en Arechavaleta y Mendiola (Álava) (Figs.293 y 294), compartidas con el cantero de Carriazo Gabriel de la Roza[1858], donde traza cubiertas con crucerías, veneras, trompas aveneradas y lunetos. O Betoño y Yurre (Álava), con decoraciones de cadenetas de óvalos y rectángulos[1859] (Fig.295), y San Esteban de Zurbano (Álava), con cúpula rebajada con nervios formando una retícula de trapecios circulares[1860].

[1857] Barrio Loza, J. A.: "Paisaje aproximado de la arquitectura renacentista en el País Vasco". Ondare. 17, 1998, pp. 33-56 y Calatayud Fernández, E.: Arquitectura religiosa en La Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los Artífices. Logroño, 1991.

[1858] Véase A.H.P.A., leg.4.939, 1574, fols. 88-91v. y fols. 100 y ss. En opinión de Barrio Loza, Vélez traza hacia 1578 las bóvedas de la iglesia de Mendiola. Sin embargo, en el Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria se fecha su intervención en 1592. Barrio Loza, J.A.: Op.cit., p. 53; Enciso Viana, E. y otros: Op.cit., Tomo IV, pp. 533-535; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit. Gracias a una escritura de obligación sabemos que el 20 de noviembre de 1578 Vélez residía en Mendiola. Véase A.H.P.A., leg.6.208, 1578, fol.712.

[1859] Enciso Viana, E. y otros: Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. Vitoria. Tomo IV, 1975, pp. 302, 619 y 620; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit.

[1860] Además de en la sacristía del templo, Vélez lo hace en la torre. Enciso Viana, E. y otros: Op.cit., Tomo III, p. 54 y Tomo IV, pp. 174, 633 y 634; Begoña, Ana de: Arquitectura doméstica en la llanada de Álava. Siglos XVI al XVIII. Vitoria, 1986, p. 308; Calatayud Fernández, E.: Arquitectura religiosa en La Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los Artífices. Tomo I, p. 554.

En 1587 Vélez levanta los últimos cuatro arcos del claustro del convento de Santo Domingo de Vitoria[1861] (Fig.296) y trabaja en la iglesia de San Millán de Alí (Álava). Tras inspeccionar el estado de las fortalezas de Salvatierra, Alegría, Bernedo, Puerto de San Adrián y la Torre y Puente del Rey de Vitoria en 1592[1862] y contratar un año después la obra de una presa y molino en Valdebobía (Álava)[1863], Juan Vélez interviene en la construcción de la iglesia de San Martín de Ajo (Cantabria), templo de planta salón con bóvedas aveneradas y casetonadas[1864]. En 1594 el maestro recibe dineros por una traza para el templo[1865], seguramente su cabecera, ya que en 1578 la obra de cantería de las naves había sido cobrada por Lope García de Arredondo[1866].

La iglesia de Ajo (Fig.297) presenta tres naves con pilares a los que se adosan pilastras toscanas, bóvedas de crucería estrellada y ábside semicircular en la cabecera con cubierta de cuarto de naranja casetonado. Precisamente es este ábside semicircular (poligonal al exterior) el que supone una novedad en la arquitectura de Cantabria, teniendo en cuenta la preferencia masiva de la arquitectura española del Renacimiento por el ábside plano, apto para asentar los grandes retablos. Conviene señalar que la arquitectura herreriana contribuyó poderosamente a desterrar de la arquitectura española los ábsides semicirculares, tan ligados sin embargo al Renacimiento italiano. Es en el manuscrito de Simón García donde se recoge un dibujo atribuido a Rodrigo Gil de Hontañón en el que aparece un ábside semicircular en una planta de iglesia gótica. En la arquitectura burgalesa emplea esta tipología Diego de Siloé, difundiéndola por Murcia Jerónimo Quijano y por Sevilla y Toledo Alonso de Covarrubias. Algunos templos que presentan ábsides semicirculares son los de Elciego (Álava), el monasterio de La Vid (Burgos) y Hoz de Anero (Cantabria).

En 1594 Juan Vélez comparte su intervención en el templo de Ajo con el reedificio de la Capilla de los Sarria en la iglesia de San Vicente de Vitoria[1867]. La capilla, en la que el maestro trasmerano emplea elementos propios de un lenguaje renacentista aparece marcada por su carácter funerario, con nichos sepulcrales en los muros laterales[1868]. Juan Vélez concluye el

[1861] A.H.P.A., leg. 6.873, 1587. El claustro se comenzó en 1547, probablemente con trazas de fray Martín de Santiago. Véase Portilla Vitoria, M.J. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Vitoria. Tomo III, 1968, p. 311; y Martín Miguel, Mª. A.: *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI.* Ayuntamiento de Vitoria, 1998, p. 249.

[1862] Begoña, Ana de: Op.cit., p. 337; Ballesteros Izquierdo, T.: Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura. Vitoria, 1990, pp. 204-206. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit.

[1863] A.H.P.A., leg.6.234, 1593. véase sobre el pleito con la propietaria del molino leg.9.009, 1597, fols.271-271v.

[1864] Polo Sánchez, J.J.: "Iglesias columnarias en la zona oriental de Cantabria", en Arte Gótico Postmedieval. Segovia, 1985, pp. 94-97; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit. Véase también sobre la construcción de este templo Escallada González, L. de: "Maestros de cantería de la parroquial de Ajo". Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000. Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 301-328.

[1865] A.D.S. 4897, fol. 7v. También da traza Domingo de Pontones y sólo un año después, en 1595, Domingo de Argos cobra por ver la obra y valuarla, quedando con el remate de su ejecución Alonso de Barrio de Ajo por 2.190 ducados. Véanse fols. 12, 13 y 36v.

[1866] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4867. Ante Juan Vélez.

[1867] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., afirma que la autoría de esta obra le ha sido facilitada por Gerardo Martín. Véase también Martín Miguel, Mª A.: *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI.* Vitoria, 1998, pp. 228-233 y 517.

[1868] El arcosolio que configura el altar cuenta con pilastras acanaladas, capiteles de orden corintio, y friso de triglifos y metopas con bucráneos, figuras femeninas e imágenes aladas. Remata el conjunto una cornisa con ovas y pinjantes.

siglo XVI con el reedificio de un molino en Ribamontán (Cantabria) con trazas propias[1869] y con la obra de la iglesia y torre de la Asunción de Navarrete (La Rioja)[1870] (Fig.298). Iniciado el siglo XVII Vélez de la Huerta se instala en la ciudad de Vitoria[1871]. Son años de afianzamiento y prestigio profesional con un elevado volumen de contratos en los que trabaja con su hijo Pedro y con un grupo de personas a sus órdenes. Dos serán sus principales clientes: los conventos vitorianos (Santo Domingo, San Antonio) y particulares de cierto abolengo y nivel social (como los Álava), para los que lleva a cabo obras dentro de un lenguaje clasicista relacionable con los focos cortesanos y con Lerma, aunque seguramente siguiese trazas elaboradas por otras maestros.

Una de las obras de esta etapa es la de la torre de la iglesia de San Miguel en Vitoria, trazada e iniciada por Juan de Elorriaga en 1582 y concluida por Vélez en 1601 con un equipo de seis oficiales -uno de ellos el aparejador- y dos aprendices, que siguen un sistema de trabajo a jornal que pretende un avance más rápido y continuo de los trabajos[1872]. La torre, muy reformada en la actualidad, seguía una tipología imperante en la Meseta Norte, con superposición de volúmenes macizos separados por salientes cornisas.

Durante los primeros años del XVII documenta su intervención en iglesias parroquiales alavesas (Mendoza[1873], Lermanda, Hijona[1874]) y en los templos de San Ildefonso y San Francisco de Vitoria, donde se encarga del reedificio de sendas capillas[1875]. En el convento de Santo Domingo de la capital alavesa se encarga de la obra de unos arcos, trazando unos estribos para afianzar una pared, de cuya construcción se encargan los maestros de Ribamontán Francisco Berrandón, Francisco de la Mier Agüero y Juan González de la Incera[1876]. Probablemente Vélez impusiera al convento su propio equipo de trabajo formado por canteros a los que le unían lazos familiares (González de la Incera era su yerno) y de origen, y que formaban parte de una misma red de cantería.

[1869] Vélez pone especial atención en la firmeza de cimientos, así como en la labra a picón con buenas juntas de la sillería y la mampostería con buena froga de piedra y cal. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.873, 1598, fols.41-42v. Ante Juan Calderón Güemes.

[1870] Comparte esta obra con Juan de Olate. Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 554; A.M.Navarrete: Letra V, nº 311, fols.11-12. Citado en Moya Valgañón, J. G.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta.* Logroño, 1980. Tomo II: Documentos, p. 74. Véase también A.H.P.A., leg.9.621, 1598, fols.4-6v.

[1871] Además de trabajar en tierras alavesas, Vélez aparece trabajando en otras zonas del país como Burgos. Así, a principios del siglo XVII se encarga con Rodrigo de la Cantera de una obra de cantería en el monasterio de San Miguel Arcangel de San Martín de Don. Véase "El Memorial de 1617", fol.2. Archivo Conventual de San Martín de Don. Citado en Mendizábal, M.: *Historia de las Hermanas Clarisas del Monasterio de San Miguel Arcángel de San Martín de Don. 1594-1994.* Burgos, 1996, pp. 36-43.

[1872] Vélez recibe seis reales por día, el aparejador cuatro y los otros oficiales tres y medio. A.H.P.A., Jorge de Aramburu, prot. 2578, año 1601, s/f. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp. 96-97; véase también González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit.

[1873] El 16 de julio de 1629 los herederos del maestro reclaman los 100 reales que se les deben por la obra de Mendoza, otorgando carta de pago. Véase A.H.P.A., leg.3294, 1629, fols.42-43v. Tiempo después, en 1606, Pedro Vélez de la Huerta y su hermano Juan se encargan del cobro de las obras realizadas por su padre en Aranguiz y Mendoza (Álava). Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 602. En diciembre de 1607 Pedro otorga carta de pago de 3.330 reales por la obra de Aranguiz, en la que interviene por cesión de su padre. A.H.P.A., leg.3.896, 1607.

[1874] Seguramente diseña el cascarón avenerado del ábside de Hijona. Enciso Viana, E. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Tomo IV, p. 483; Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit.

[1875] A.H.P.A., Miguel de Sarralde, prot. 2464, año 1604, fols. 207-208v, y Juan López de la Cámara, prot. 4606, año 1605, fols. 308-309v. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp. 91-93 y 128-130.

[1876] Mendoza, Fray F. de: "El convento de Santo Domingo de Vitoria". *Euskalerriaren Alde.* Volúmenes II, III, IV. Bilbao, 1974, p. 676. Véase también A.H.P.A., Juan López de la Cámara, prot. 4151, año 1607, fols. 402-403v y 404-405v. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit.

En 1608 Juan Vélez compartirá con su hijo Pedro una de sus empresas más destacadas: la casa palacio de los Álava en el Arrabal de Vitoria, obra promocionada por doña Mariana Ladrón de Guevara, viuda de Don Carlos de Álava. Las trazas, de Jerónimo de Soto, conciben un edificio con cuatro torres[1877] que quedará inconcluso al paralizarse los trabajos de construcción en 1611[1878] para que los Vélez de la Huerta puedan ocuparse de la obra del convento de San Antonio (Fig.299). En opinión de Ballesteros Izquierdo la obra de San Antonio se engloba dentro de un plan patrocinado por los Álava que tiene como objetivo establecer en Vitoria un conjunto palacial y conventual en sintonía con los movimientos arquitectónicos cortesanos de Madrid, Valladolid y Lerma[1879]. Desconocemos la autoría de las trazas del convento, pero sin duda alguna, se deben a un maestro de primera línea que conocía tanto la obra del Escorial como la arquitectura del foco clasicista vallisoletano. Seguramente sería un maestro del foco cortesano como Francisco de Mora o fray Alberto de la Madre de Dios, pero no existen pruebas que nos ayuden a confirmar tal autoría. Debido a los rasgos estilísticos de la obra, que la asemejan al lenguaje empleado por Pedro Vélez en la traza de la capilla Mendiola, en la cual prima la sobriedad en el tratamiento de los elementos arquitectónicos, Teresa Ballesteros se inclina por la atribución a Pedro de las trazas del monasterio. Pero tampoco esta hipótesis cuenta con un respaldo documental que le sirva de apoyo[1880]. Nosotros pensamos que dado el patronazgo de la obra y el planteamiento de monasterio y palacio, se intentaba imitar los modos de la Corte. De ahí que el palacio fuera trazado por el ingeniero Jerónimo de Soto, “Ingeniero Mayor” de Felipe II, contratando la obra los Vélez de la Huerta; y probablemente el monasterio sería diseñado por el arquitecto real fray Alberto de la Madre de Dios y ejecutado por los Vélez.

En el piso superior del claustro principal se emplean pilastras toscanas dobladas en los ángulos que toman como modelo los soportes cuadrados diseñados por Juan de Herrera para la Cuarta Colegiata de Valladolid. Otra solución herreriana es la que inspira el que la iglesia se proyecte como nexo de unión entre el monasterio y el palacio de los Álava con una cripta funeraria bajo el altar[1881]. Del foco vallisoletano proceden las capillas laterales entre contrafuertes del templo vitoriano, similares a las de la Colegiata de San Luis de Villlagarcía de

[1877] A.H.P.A., Francisco de Isunza, prot. 2634, año 1618, fols. 492-495. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp. 73-75; la obra no aparece citada en Begoña, A. de: *Arquitectura doméstica en la Llanada de Álava. Siglos XVI, XVII y XVIII.*

[1878] Ese mismo año de 1611 Pedro hace partícipe a su padre de unas obras en el monasterio de Nalda (La Rioja). Véase Alvarez Pinedo, F.J: “Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII)”.

[1879] La obra del convento de San Antonio o de La Purísima Concepción de Vitoria, del que actualmente sólo se conserva la iglesia, es contratada en agosto de 1611 por 22.000 ducados. Véase Llaguno y Amirola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*. Madrid, 1829, p. 150; Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp. 111-124; Portilla Vitoria, M. J. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*. Tomo III, p. 237; Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 602; y Uribe, A.: *La Provincia franciscana de Cantabria. II. Su constitución y desarrollo.* Donostia, 1996, pp. 244-260. La obra es dirigida por Pedro Vélez hasta su fallecimiento en 1615, sustituyéndole su padre en la dirección. En 1625 Francisco de Praves tasa en más de 30.000 reales las mejoras realizadas por los Vélez. Véase Ferrero Maeso, C.: *Francisco de Praves (1586-1637).* Junta de Castilla y León, Valladolid, 1995, pp. 132-133. E. García Chico menciona la documentación de las tasaciones en *Documentos para el estudio del arte en Castilla. T.I. Arquitectos.* Valladolid, 1940; A.H.P.V., José de Frías Sandoval, prot. 1481, año 1625, fols. 883-909.

[1880] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp. 123-124.

[1881] Ustarroz, A.: “Juan de Herrera y la fachada del templo. Geometría, proporción y ornamento desde el Patio de los Reyes”. *Herrera y el Clasicismo.* Valladolid, 1986, p. 89; Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit.

Campos. Un claro deseo de longitudinalidad impone la contracción del transepto al modo de la tipología del foco cortesano[1882]. La desornamentación que caracteriza a toda la obra se encuentra acorde con los preceptos del foco cortesano y con el concepto de sobriedad y simplicidad característico del espíritu franciscano. La mesura decorativa se ve compensada por la riqueza cromática consecuencia del empleo de piedra negra en los nichos sepulcrales y tribuna. Este juego se acentúa con el enlosado a modo de ajedrez en el crucero y cabecera. Asimismo, en la fachada de la iglesia, arcos de medio punto presentan puntas de diamante en sus enjutas, rasgo característico del foco vallisoletano y de Juan de Nates. Esta fachada entronca con lo realizado por arquitectos como fray Alberto de la Madre de Dios en el foco de Lerma o en fachadas del estilo de la del convento de la Encarnación en Madrid[1883]. Partiendo del modelo carmelitano (rectángulo en altura flanqueado por dos pilastras de orden gigante y cerrado por frontón, con juego de damero sobre el tripórtico), se introducen peculiaridades como el efecto claroscurista, que anuncia la estética barroca.

Hacia 1612-1615 se inicia la tercera y última etapa en la obra de Vélez. El volumen de trabajo decrece, el maestro se encarga de las diligencias necesarias para el cobro de obras, fía a otros maestros canteros[1884], se ocupa de temas relacionados con su familia como la tutoría de sus nietos huérfanos y la concesión de un sitio en la parroquia de Galizano para edificar una capilla funeraria para él y los suyos[1885]. Entre las obras con las que se relaciona Juan Vélez de la Huerta se encuentran el puente de Alberite (La Rioja), las casas de don Francisco Velázquez de la Cuesta en Vitoria, unas casas en Abechuco (Álava) con su hijo Pedro y la iglesia de Mendarozqueta (Álava)[1886]. Asimismo, se le puede vincular con la obra de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa de Isla (Cantabria), pues según Polo Sánchez los pilares circulares con pilastras cajeadas adosadas utilizados en el interior del templo son similares a los de la iglesia de San Martín de Ajo, diseñados por Vélez. Su intervención en Isla parece factible si se tiene en cuenta que su hijo Pedro trabajaba en 1602 junto con su suegro Pedro Muñoz de Argos en la obra de la torre y paredes de la capilla del coro de dicha iglesia[1887].

Una faceta relevante de Vélez será la de fiador de paisanos suyos a los que le unen lazos de amistad, de trabajo o familiares: a Pedro de la Herrería en el puente de Burgos[1888], a su hijo Pedro en una obra en Aríñez (Álava)[1889] y en la iglesia de Navarrete (La Rioja)[1890], a

[1882] Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, p. 404.
[1883] Muñoz Jiménez, J.M.: *Arquitectura Carmelitana (1562-1800).* Avila, 1990, pp. 64-72; y Castañer, X. (ed.): *Arte y Arquitectura en el País Vasco. El Patrimonio del Románico al siglo XX.* San Sebastián, 2003, p. 78.
[1884] En 1626 otorga poder a su paisano Pedro de Aguilera para que se ocupe del cobro de unos 2.000 reales que le debe la villa de Carratón (La Rioja). A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.888, 1626, fol.37. Ante Pedro de Cubas. Vélez aparece como vecino de Vitoria y Galizano y tanto a él como a Aguilera se les denomina maestros arquitectos.
[1885] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit. Sobre la capilla en la iglesia de Galizano véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.904, 1619, fol. 144. Ante Juan Calderón.
[1886] En 1644 Sebastián y Marcos Vélez, hijos y herederos de Juan, otorgan poder para cobrar dineros por las obras de Apodaca, Navarrete y Mendarozqueta. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.937, 1644, fols.148-148v. Ante Francisco Lafuente Velasco. Asimismo, ceden a los hijos de su difunto hermano Pedro lo que les debe la iglesia de Apodaca.
[1887] Pedro estaba casado con la hija de Muñoz de Argos, Catalina de la Riva. Polo Sánchez, J.J.: "Iglesias columnarias en la zona oriental de Cantabria", pp. 98 y 99; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit.
[1888] A.H.P.A., leg.3.939, 1606, fols.67-68.
[1889] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit.
[1890] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 586; Alvarez Pinedo, F.J.: "Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII)", p. 135.

Francisco del Pontón y a Rodrigo de la Cantera en el remate de la capilla de los Mendiola en la iglesia de San Miguel de Vitoria[1891], a su sobrino Juan del Pontón en la iglesia de Riva (Cantabria)[1892], a Gonzalo de Setién en Lapuebla de Arganzón (Burgos), a varios canteros trasmeranos en San Juan de Zubiaur, Orozco (Álava), a Pedro de la Cuesta en San Millán de la Cogolla (La Rioja)[1893].

Pedro Vélez de la Huerta alcanza mayor categoría que su progenitor en el mundo de la cantería, pues él dirige las obras que realiza con su padre y con su hermano. Su reconocido prestigio como tracista en la ciudad de Vitoria motiva el que el concejo de la ciudad reclamara sus servicios en obras destacadas en más de una ocasión. Además, el volumen de obras que contrata es alto y de ahí que traspase trabajos a sus parientes. Sin duda, su temprana muerte, acaecida en 1615[1894], aborta una más que probable e intensa actividad arquitectónica. Mientras su padre Juan Vélez de la Huerta es un tardío continuador de la arquitectura de Covarrubias, Pedro Vélez es ya un arquitecto clasicista. Sin duda se formó con su padre en el arte de la cantería, pero estilísticamente en 1608 su relación con Juan González de Sisniega y su participación en las obras patrocinadas en Vitoria por los Álava le introducirían en el clasicismo.

En 1606 Pedro intenta hacerse con las obras de la iglesia de San Bartolomé de Aldeanueva de Ebro (La Rioja) y en 1608 se relaciona con la obra del colegio-seminario de San Prudencio en Vitoria[1895], contratando con su padre la obra del Palacio de los Alava en la capital alavesa, y testifica en relación a unas obras en el convento de San Francisco de Vitoria[1896]. En 1610 tiene la obra de la sacristía y pórtico de Aríñez (Álava), cediendo parte a su hermano Juan y a su cuñado Juan de la Incera, al cual traspasa también unas capillas en San Esteban de Zuazo (Álava)[1897]. Asimismo, realiza baja en las obras de los puentes de Tordesillas junto con sus paisanos Francisco del Pontón Incera[1898], Juan de Solano Palacio y Rodrigo de la Cantera[1899].

1611 es un año con múltiples proyectos profesionales para Pedro. Contrata con su padre las obras del monasterio de San Antonio en Vitoria y del convento franciscano de Nalda (La Rioja)[1900]. Asimismo, da trazas para el convento de San Francisco de Mondragón (Vizcaya)[1901], redacta un memorial para el reparo de un puente entre Matauco y Junguitu

[1891] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit.
[1892] Ruiz de Larrinaga, Fray Juan: *La tradición artística de la provincia franciscana de Cantabria.* San Sebastián, 1923, pp. 6-8; Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit.
[1893] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp. 133-135 y 204-206.
[1894] El 8 de octubre de ese año otorga testamento y dos días más tarde codicilo. Calatayud Fernández, E.: Op.cit., fols.695-697v. Codicilo en fols.698-698v.
[1895] A.H.P.A., Juan de Ulivarri, prot. 2421, año 1609, fols. 503-504v. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp. 148-149. Véase también Bustamante García, A.: Op.cit., p. 503.
[1896] A.H.P.A., Francisco de Isunza, prot. 2634, año 1608, fols. 492-495. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp. 73-75. Véanse también pp. 207-208.
[1897] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit.
[1898] Unos meses antes, en enero de 1610, supervisa en nombre de Francisco del Pontón la obra realizada por éste en la torre del monasterio de Irache (Navarra). Sagasti Lacalle, Mª. J.: "Arquitectura del seiscientos en el Monasterio de Irache". *Ondare.* 19, 2000, pp. 315-323.
[1899] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.455, 1610, fols.33v-34. Ante Pedro de Cubas; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit.
[1900] La obra de Nalda la cede a su tío Mateo del Pontón y al hijo de éste, Juan del Pontón.
[1901] Se conservan las condiciones, configuradas en 41 puntos: A.F.M., caj.5, leg.9, n.70. En Uribe, A.: Op.cit., p. 147.

(Álava) y recibe con su hermano Juan por cesión de Francisco del Pontón y Rodrigo de la Cantera la obra de la capilla Mendiola en la iglesia de San Miguel de Vitoria[1902]. Otras obras contratadas por Pedro Vélez en la ciudad de Vitoria son las del convento de San Francisco (1613), el colegio de La Anunciación en el mismo convento (1614)[1903] y la alhóndiga-ayuntamiento (1614)[1904]. Del edificio, demolido para la construcción del ensanche neoclásico de la ciudad, se conservan los diseños del maestro, destacando entre sus novedades arquitectónicas la bóveda de horno con linterna de la sala de reuniones y el mirador con arcadas de medio punto de la fachada principal.

En 1615, año de su muerte, Pedro Vélez de la Huerta inspecciona la obra y traza realizadas por Francisco del Pontón para la iglesia de San Bartolomé de Aldeanueva de Ebro (La Rioja) y recibe dinero por su peritaje de la iglesia de Ochandiano (Álava)[1905]. Además, contrata el reparo del portal de Santa Clara en Vitoria con motivo de la celebración del doble concierto matrimonial entre las familias reales de España y Francia[1906].

Tío paterno de Pedro y Juan Vélez de la Huerta es el maestro de Galizano Mateo del Pontón, casado con Catalina Vélez de la Huerta y padre del también maestro de cantería Juan del Pontón Toraya. Nacido hacia 1560, Mateo trabaja en obras de Navarra, Álava y La Rioja[1907], pudiendo ser considerado como un paralelo a su cuñado Juan Vélez de la Huerta (probablemente tuviesen un aprendizaje común dado que sus trayectorias pueden considerarse contemporáneas y sus obras presentan rasgos similares). Pontón se muestra interesado en el arte de la estereotomía, que desarrolla en espacios de pequeño tamaño por medio de la ejecución de bóvedas, entre las que destacan las de las sacristías de Chinchetru[1908], Erenchun[1909], Orbiso[1910], Zúñiga[1911] y Cabredo[1912], las tres primeras en Álava y las dos últimas

[1902] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp. 97-100 y 385. Juan (menor de edad) y Pedro reciben la obra por los 887.800 maravedies del remate. Poco tiempo después, Juan Vélez hijo fallece. Pedro realiza traza para la capilla, de la cual conocemos su aspecto original gracias a las condiciones de obra pues sufrió una reforma en el siglo XIX. Con paredes de mampostería y cubierta de media naranja con linterna similar a la empleada por Juan Vélez de la Huerta padre a finales del siglo XVI en la capilla de los Sarría en la iglesia de San Vicente de Vitoria. La portada exterior de la capilla Mendiola se concibe a modo de arco de triunfo sobre el que se yuxtapone en dintel. La fachada, que combina piedra blanca y piedra negra, se divide en dos cuerpos, con frontón triangular quebrado, vano termal ciego en el que se encuadra un escudo y por encima un frontón curvo.

[1903] La obra del colegio, iniciada en el último tercio del siglo XVI, recae en Pedro Vélez, autor de las trazas y condiciones, por 9.500 ducados, estableciéndose un plazo de ejecución de 20 años en períodos de verano (de mayo a septiembre). A.H.P.A., Bernabé de Gobeo, prot. 2534, año 1616, fols. 565-579v. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp. 133-135.

[1904] La obra de la alhóndiga es contratada por 1.350 ducados según trazas y condiciones propias. A.H.P.A., Diego Ramírez, prot. 2600, año 1614, fols. 675-677v. Trazas incluidas entre los folios 674 y 675. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp. 56-58. Consta en ese año de 1614 una contrata una saca de piedra para las obras de la alhóndiga y del convento de San Antonio. Véase A.H.P.A., leg.2600, 1614, fols.913-913v.

[1905] Id., fols.442-442v.

[1906] Pedro diseña un arco de medio punto en el cuerpo bajo rematado con frontón triangular y aletones laterales. Bicromía en la alternancia de caliza y arenisca, un busto del rey *"Alonsso"* y unas pirámides emboladas. A.H.P.A., Bernabé de Gobeo, prot. 3787, año 1615, fols. 1283-1283v. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp. 63-65.

[1907] Calatayud Fernández, E.:Op.cit., Tomo I, p. 578.

[1908] En la parroquia de Santa Eulalia de Chinchetru (Álava) trabaja en labores en una capilla en 1585 y en la sacristía en 1604. Enciso Viana, E. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Tomo IV, p. 325 y 327; Calatayud Fernández, E.: Op.cit.

[1909] A partir de 1597 se encarga de la sacristía de San Andrés de Erenchun (Álava), que se sigue pagando en 1608.

[1910] En 1606 realiza la sacristía de la iglesia de San Andrés de Orbiso (Álava), *"que refleja la corriente purista que en los años posteriores del siglo XVI y comienzos del XVII caracterizó las últimas etapas del arte renacentista, y el estilo y gusto de Mateo del Pontón"*. De planta cuadrada, cuenta con *"bóveda en forma de tronco de pirámide de aristas curvas y caras abombadas; un juego de recuadros, rehundidos y en disminución, produce sensación de mayor altura. A la derecha de este cuerpo principal, pequeño recinto, también cuadrado, con cúpula rebajada, apoyada en pechinas, con*

en Navarra. Emplea bóvedas vaídas sobre plantas cuadradas, en un principio con una retícula de cuadriláteros, para ir evolucionando hacia una mayor depuración formal (Cabredo).

Mateo del Pontón trabajará en obras en templos alaveses. Así, además de los ya mencionados, se encuentran los de Ocariz (1590)[1913] y Santa María de Munain (1601), donde se encarga de la obra de una capilla para Juan Sánchez de Vicuña[1914]. Pontón regresa a Cantabria y así, en 1603, emite su opinión sobre unas obras de cantería en el monasterio de monjas clarisas de Escalante[1915]. Asimismo, consta su intervención en las obras de la iglesia de Piedramillera (Navarra), la presa de un molino y la iglesia de Arinzano (Álava)[1916] y en la iglesia de Alesanco (La Rioja)[1917]. En la iglesia riojana de San Miguel de Alfaro comparte trabajos con Pedro de Aguilera y Juan de Solano Palacios[1918], perita la obra de la torre de la iglesia de San Adrián de Autol (La Rioja) en 1613[1919] y tasa el pórtico de la iglesia de Santa María de Torralba del Río (Navarra) en 1615[1920]. Y por traspaso de la viuda de Juan de la Riva, Mateo recibe con Francisco del Pontón y Pedro de Aguilera el reparo del puente de Logroño (La Rioja)[1921].

En tierras de Álava tiene obra en Maestu y en la iglesia de Honraita[1922]. Ese mismo año contrata la obra del coro de la iglesia de San Andrés de Orbiso[1923] y en 1620 trabaja en las

---

motivos geométricos en resalto". Portilla Vitoria, M.J. y Eguia López de Sabando, J.: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Tomo II, p. 297; Calatayud Fernández, E.: Op.cit.

[1911] En la iglesia de Zúñiga se ocupa en 1583 en la sacristía y en 1593 en la obra de la torre, con un cuerpo de campanas clasicista. García Gainza, M.C. y otros: *Catálogo Monumental de Navarra*. Pamplona. Tomo II**, 1983, pp. 768 y 769; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., pp. 517-518; Calatayud Fernández, E.: Op.cit.

[1912] En 1612 construye en la parroquial de Santiago el Mayor de Cabredo (Navarra) la sacristía e interviene en la obra de la torre. García Gainza, M.C. y otros: Op.cit., Tomo II*, 1982, pp. 380 y 381; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit.; Calatayud Fernández, E.: Op.cit.

[1913] A.H.P.A., leg.4.979, 1590, fols.146-147v.

[1914] La obra es trazada por el propio maestro, que queda a cargo de su construcción por 1.500 ducados. A.H.P.A., leg.4.329, 1601, fols.25-29. En 1601 Mateo y su sobrino Francisco del Pontón Incera toman a su cargo las obras y reparos de la iglesia de Munain por 1.280 ducados. A.H.P.A., leg.4.329, 1601, fols. 262v-265. Puede que Francisco fuese hijo de un hermano de Mateo también llamado Francisco, siendo ambos hijos de Mateo del Pontón, pues en 1602 los hermanos Francisco y Mateo del Pontón se oponen en su nombre y en el de Mateo del Pontón mayor, al contrato suscrito por los maestros Diego y Juan González de Sisniega con el monasterio de Irache (Navarra). Véase Fernández Gracia, R. (coordinador), Echeverría Goñi, P. L. y García Gainza, Ma. C.: *El Arte del Renacimiento en Navarra.* Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 2006, p. 142. El 28 de mayo de 1601 Mateo y su hermano Hernando, que es su fiador, contratan con Bartolomé de Verde y Gonzalo de la Bárcena la saca de 1.000 varas de piedra blanca para la obra. Véase A.H.P.A., leg.4.329, fols.221-222v.

[1915] Archivo Municipal de Escalante, leg.1, doc.10. Citado en Aramburu-Zabala, M.A., Losada Varea, Mª.C., Pérez Aguilera, A.Mª y Portilla, I.: *Catálogo Monumental del Municipio de Escalante*. Santander, 1997, p. 54.

[1916] A.H.P.A., leg.3.887, 1612, fols.110-111.

[1917] Gutiérrez Pastor, I. y Ramirez Martínez, J.M.: Op.cit., p. 9; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit.; Calatayud Fernández, E.: Op.cit.

[1918] Calatayud Fernández, E.: Op.cit. Esta noticia aparece citada también en Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J.M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja". *Berceo.* Nº104. Logroño, 1983, p. 11. En González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit. se cita erróneamente el año 1621.

[1919] Alvarez Pinedo, F.J.: Op.cit., pp. 107-140; Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 249.

[1920] García Gainza, M.C. y otros: Op.cit., Tomo II**, p. 522; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit.; Calatayud Fernández, E.: Op.cit.

[1921] Navarro Bretón, María Cruz: "Los puentes de Logroño y Nájera". *IV Semana de Estudios Medievales. Nájera, 2-6 de agosto de 1993.* Instituto de Estudios Riojanos, 1994, pp. 289-300. Y A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.887, 1616, fols.42-45. Ante Pedro de Cubas.

[1922] En Honraita se ocupa de la obra de cantería, carpintería y tejados, cuyos costes se tasan en 1618 en 1.600 reales. A.H.P.A., leg.3873, 1618, fols.31-33v.

[1923] Portilla, M.J. y Eguia López de Sabando, J.: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Tomo II, pp. 297 y 300. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit.; Calatayud Fernández, E.: Op.cit.

bóvedas de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Bujanda[1924]. Otras obras alavesas en las que documenta su intervención Pontón son las de las iglesias de Alegría[1925] y Ocariz[1926].

En el círculo de los Vélez de la Huerta trabaja también el trasmerano Juan Camino Carrera, natural de Ajo[1927]. De su matrimonio con Toribia González de Camino nacen seis hijos, entre ellos Catalina, la cual casa con el maestro cantero de Galizano Pedro de la Cuesta. Asimismo, su sobrino Gonzalo de Arcillero también se dedica al arte de la cantería, especializándose como Juan en obras de fontanería. La relación de éste con Juan Vélez de la Huerta explica el que el primero nombrase al segundo como uno de sus testamentarios en caso de que su muerte aconteciese en tierras alavesas.

Camino trabaja en una fuente para el convento de San Francisco de Vitoria (1579). Un año después tiene obra en otra fuente vitoriana, la de Aldabe, con el vasco Juan Pérez de Zalurtegui. Parece establecerse en la ciudad de Vitoria, donde testa en 1616 declarando una deuda de unos 250 ducados a su favor por la obra de una fuente que hizo en el monasterio de Santa Clara de Tolosa. Dicha cantidad es cedida a su vecino Hernando de la Cereceda, al cual traspasó la tercera parte de la obra. Ese mismo año de 1616 Camino cede a su sobrino Gonzalo de Arcillero la tercera parte de la obra de una fuente que tenía contratada para el convento de Santa Clara en Vitoria. Tío y sobrino comparten en 1617 la obra de una fuente en Salinas de Añana (Álava).

4.4.3. Asturias: los sucesores de Pedro de Bueras.

En tierras asturianas la presencia de los maestros canteros trasmeranos también se deja sentir, destacando entre ellos los procedentes de la Junta de Voto. En la obra de la Catedral de Oviedo (Fig.300) esta presencia es casi permanente a lo largo de todo el siglo XVI: Pedro de Bueras, Pedro Gómez de la Tijera, los Cerecedo, Diego Vélez, Felipe de Hano[1928].

Siguiendo la estela de Pedro de Bueras encontramos a maestros que combinan las empresas religiosas (iglesias, claustros, monasterios) con las civiles (puentes, fuentes, traídas de aguas, hospitales, casas, acueductos, muelles). Maestros tracistas, muchas de sus obras están proyectadas y ejecutadas por ellos mismos, denotando una alta cualificación. Tal es el caso de Juan de Cerecedo el viejo y Juan de Cerecedo el mozo, descendientes de Bueras y que marcan una de las etapas más fructíferas de la arquitectura asturiana. En estas obras la herencia gótica sigue siendo grande, sobre todo en lo relativo a estructuras, pero al mismo tiempo el nuevo lenguaje renacentista hace su aparición en el repertorio decorativo.

[1924] Portilla, M.J. y Eguia López de Sabando, J.: Op.cit., Tomo II, p. 275. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit.; Calatayud Fernández, E.: Op.cit.
[1925] Mateo del Pontón se ocupa de la obra de su torre. A.H.P.A., leg.3828, 1623, fols.69-69v.
[1926] Mateo y su hijo trabajan en la torre de campanas, la capilla del sobrecoro, los tejados y el cementerio En 1632 Juan del Pontón recibe dineros procedentes de dicha obra. Véase A.H.P.A., leg.3290, 1632, fols.232-232v.
[1927] Escallada, González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en Cantería, ...*, pp. 202-203.
[1928] Ramallo Asensio, G.: "Asturias y sus centros de suministro artístico. Renacimiento y Barroco". *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte. Cáceres, 1990.* Mérida, 1992. Volumen I, pp. 303-308.

Los Cerecedo cuentan con una clientela numerosa y diversa que engloba tanto al cabildo catedralicio ovetense como a órdenes religiosas, colectivos municipales y personajes acomodados. Tío y sobrino, los Cerecedo, son, en opinión de García Cuetos, los dos artífices más destacados de la arquitectura renacentista de tradición gótica en Asturias, monopolizando numerosas de las empresas arquitectónicas asturianas de la segunda mitad del siglo XVI desde la maestría mayor de la Catedral de Oviedo, que ocupan entre los años 1544 y 1580[1929].

Además de estos dos maestros el padre del primero, Juan Gómez de Cerecedo[1930], trabaja en la Catedral de Oviedo junto con Pedro de Bueras en los primeros años del siglo XVI. Les une un vínculo familiar pues la hermana de Pedro, Juana Hernández de Bueras, era cuñada de Juan. En 1505 ambos maestros tasan la obra de una fuente pública en la ciudad de Oviedo. Al convertirse Bueras en Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo, Gómez de Cerecedo pasa a ser aparejador, trabajando asimismo en el puente de Ujo. Su hijo, Juan de Cerecedo "el viejo", natural de la Junta de Voto[1931], es convocado por el cabildo de Oviedo en 1544 para hacerse cargo de las obras de la catedral, ocupándose de la torre como Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo.

El maestro casa con Catalina Fernández de Alvear, descendiente de una familia relacionada con el mundo de la cantería. Al prestigio y relevancia alcanzados por Pedro de Bueras en Oviedo, se une el que uno de los hermanos de Juan, Sebastián de Bueras, es Comendador de la Orden de Santiago y cura de Villalba de la Lampreana[1932]. Por lo tanto, Juan de Cerecedo "el viejo" procede de un ambiente acomodado social y económicamente. Y su cargo en la Catedral de Oviedo[1933] le proporciona fama y prestigio, y sin duda numerosos contratos. En muchos de ellos elabora trazas para llevar a cabo los trabajos que se le encargan, documentándose su intervención tanto en obras religiosas como civiles. Así, traza y ejecuta las obras del monasterio de bernardas de Avilés en 1552 y de la iglesia de San Pedro de Cudillero en 1553. En 1556 dirige las obras del convento dominico de Nuestra Señora del Rosario de Oviedo y en 1557 se hace con el remate de la que será su primera obra civil: el Ayuntamiento de Laredo (Cantabria), trazada por Simón de Bueras[1934].

En Oviedo, Cerecedo trabaja en el monasterio de San Vicente con Pedro del Campo como aparejador, trazando la iglesia y el piso alto del claustro reglar, en el que plantea las

[1929] Véase García Cuetos, Mª. P.: *Arquitectura en Asturias (1500-1580). La dinastía de los Cerecedo.* Oviedo, 1996, pp. 123-211 y de la misma autora "La arquitectura quinientista asturiana". *La intervención restauradora en la arquitectura asturiana. Románico, gótico, renacimiento y barroco.* Oviedo, 1999, pp. 43-51.
[1930] Caso, F. de: *La construcción de la Catedral de Oviedo (1293-1587).* Oviedo, 1981, pp. 386-387.
[1931] Juan de Cerecedo era hijo de Juana Hernández de Bueras y de Martín Ruiz de Cerecedo. Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, p. 158. En documentos sobre el pleito que sigue su madre en relación con la obra del puente de Orense, ésta aparece como vecina de San Miguel de Aras.
[1932] García Cuetos, Mª. P.: *Arquitectura en Asturias (1500-1580). La dinastía de los Cerecedo*, p. 127.
[1933] Como maestro catedralicio se le atribuye el diseño del sepulcro del obispo Jerónimo de Velasco en el flanco derecho de la capilla mayor, del que actualmente sólo se conserva el arco convertido en portada.
[1934] En 1560 su parte en la obra estaba terminada y reclamaba dineros que se le debían por ella. Véase Escudero Sánchez, Mª. E.: *Las Cuatro Villas de la Costa la Mar. Arquitectura y urbanismo en la Edad Moderna*. Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2010, p. 69.

características que empleará posteriormente en sus claustros gallegos (estructuras adinteladas con columnas y zapatas de piedra).

Capítulo destacado dentro de la trayectoria profesional de este maestro lo conforman las obras ejecutadas para la orden bernarda[1935]. Tras su intervención en la obra del monasterio femenino de Avilés son otros los encargos que recibe de la orden religiosa en tierras de Galicia, Asturias y Zamora. Así, en Galicia interviene en las obras de Santa María de Montederramo (Orense), San Clodio de Ribadavia (Orense), Santa María de Meira (Lugo) y Santa María de Oya (Pontevedra)[1936]; en Asturias en las del cenobio de Santa María de Valdediós, en la segunda mitad del siglo XVI[1937]; y en Zamora en las de San Martín de Castañeda.

Además de todas estas intervenciones en obras religiosas, Cerecedo trabaja en el monasterio asturiano de San Juan Bautista de Corias en Cangas de Narcea a mediados del siglo XVI. Y probablemente interviene en la obra de la iglesia de San Emeterio de Sietes en Villaviciosa[1938].

En el ámbito de la arquitectura civil también documenta varias obras. Suyas son las trazas para el Hospital de Santiago de Oviedo en la segunda mitad del siglo XVI[1939]; y García Cuetos le atribuye la portada del Palacio de Valdecarzana de Muros del Nalón, el Palacio de los Queipo de Llano-Rojas de Santianes de Tineo (en torno a 1562), el Palacio de los Ribera de Oviedo (mediados del siglo XVI), el Palacio de Moral en el concejo de Sariego y la traza de las casas de Juan de Valdés en Gijón, antecedente del actual Palacio de Valdés[1940].

Las obras públicas también aparecen en el historial de Juan de Cerecedo “el viejo”. En 1561 contrata la reedificación del puente de Orense[1941] y entre 1557 y 1565 se encarga de la

[1935] Véase en torno a la relación entre esta orden religiosa y el maestro trasmerano, García Cuetos, Mª. P.: “Juan de Cerecedo, maestro de cantería al servicio de la Congregación de Castilla. La paradójica difusión de modelos arquitectónicos en el noroeste peninsular”. *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres, 3-6 de octubre de 1990.* Mérida, 1992. Tomo I, pp. 227-229.

[1936] En Montederramo trabaja en dos claustros: el reglar y el de la hospedería. El primero, con bóvedas de crucería con terceletes, combados y claves decoradas. Es decir, el patio para uso de la comunidad religiosa se concibe al modo moderno, a lo gótico. Por contra, el de la hospedería cuenta con un carácter casi civil y un lenguaje a la antigua (un piso con arquerías y otro adintelado con columnas, decoración de medallones, escudos monacales y motivos emblemáticos). En Rivadavia se ocupa del piso bajo del claustro reglar, cubierto por crucería de trazado simple, además de la iglesia y la caja de escalera, dentro de unas líneas góticas. En Meira trabaja seguramente en el claustro reglar, patio de la hospedería y dependencias comunitarias. Por último, en 1547, dirige las obras de reforma del monasterio de Santa María de Oya; probablemente elabora trazas para ellas, centrándose los trabajos en el coro y las bóvedas de la iglesia, en el claustro reglar y en la sala capitular.

[1937] El primer libro de obra se fecha en 1581, año en el que se anotan trabajos en las caballerizas, en una de las pandas del piso superior del claustro y en varias celdas. Por entonces, ya estaban acabados los pisos bajos del claustro reglar, con arcos soportados por columnas, y sus dependencias anejas.

[1938] En Villaviciosa se observan elementos renacentistas en la bóveda del presbiterio y la portada lateral, con frontón y columnas de fuste estriado y capitel corintio sobre basamentos con motivos vegetales. Véase Caso, F. de y Paniagua, P.: *El arte gótico en Asturias*. Oviedo, 1999, pp. 89 y ss.

[1939] Tanto trazas como condiciones remiten al hospital medieval de peregrinos de San Juan, con empleo de la mampostería, planta rectangular y dos alturas comunicadas por una escalera de piedra.

[1940] Aunque Cerecedo da trazas para la construcción del palacio, serán las elaboradas por Juan Bautista de Portigiani las empleadas para ejecutar el edificio. Véase Sampedro Redondo, L.: “Sobre la autoría del Palacio de los Valdés en Gijón: de Juan de Cerecedo, el viejo, a Juan Bautista Portigiani”. *De Arte*, nº 4, 2005, pp. 55-62; y Madrid Álvarez, V. de la: “Arte y Mecenazgo Indiano en la Asturias del Antiguo Régimen”. En Sazatornil Ruiz, L. (Coord.): *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe.* Gijón, 2007, pp. 317-347.

[1941] En la obra, condicionada por el maestro de Gajano Juan de Herrera, trabajan con Cerecedo los maestros canteros de San Miguel de Aras y Secadura Hernando de la Calleja y Juan de la Sierra. Sobre el pleito por cobro de salarios de

obra de traída de aguas en el acueducto de Los Pilares en Oviedo[1942]. Asimismo, trabaja en la obra del puerto de Candás, que a su muerte pasa a su sobrino Juan de Cerecedo "el mozo"[1943], quien a finales de 1545 es aparejador de la catedral a las órdenes de su tío[1944]. Muerto éste, le sucede en 1570 como Maestro Mayor[1945], compaginando este puesto con obras como la que contrata ese año en el acueducto de Los Pilares, para la cual elabora trazas. Aunque su elección como Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo no cuenta con el respaldo de Rodrigo Gil de Hontañón, quien envía una carta al cabildo recomendando para el puesto a *"un manzebo que reside en Leon que es persona benemérita"*[1946], finalmente se decide contratar a Cerecedo fundamentalmente por llevar mucho tiempo en la fábrica catedralicia y proceder de una familia con prestigio en el mundo de la cantería. Resulta significativo el que sea Gil de Hontañón, y no Cerecedo, quien da traza para la reconstrucción de la flecha de la torre de la catedral, arruinada tras una fuerte tormenta a finales de 1575.

Además de su trabajo como Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo, Juan de Cerecedo "el mozo" sólo interviene en otras dos obras religiosas. En mayo de 1570 sucede a su tío en la dirección de la obra del monasterio de San Vicente de Oviedo, pero debido a problemas económicos se ocupa de trabajos menores y de mantenimiento no pudiendo concluir la construcción de la iglesia. Y en 1574 reforma la capilla medieval de Santa Ana en Oviedo, arruinada por un incendio en 1521[1947].

Pero sin duda, será en el campo de la arquitectura civil y de obras públicas[1948] donde destaca Juan de Cerecedo "el mozo" con empresas como la del Colegio de Recoletas de Oviedo, atribuida a este maestro por Ramallo y García Cuetos. Además de suceder a su tío en la obra del puerto de Candás en 1570, se ocupa de la traza y obra de la fuente del Campo de San Francisco en 1571 dentro del proyecto de la traída de aguas de Oviedo. En este mismo proyecto se encuentra el acueducto de los Pilares, en el que trabaja Cerecedo "el mozo", siendo constantes los enfrentamientos con el ayuntamiento hasta 1580, año en que se solicita el prendimiento del maestro. Al poco tiempo Cerecedo muere y la obra pasa a manos de Gonzalo de la Bárcena, responsable de la erección final del acueducto.

---

estos maestros véase DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Varela, C 339/1 y Quevedo, C 1100/1.

[1942] Esta obra forma parte de un plan más amplio que pretende resolver la traída de aguas desde el Naranco a la ciudad de Oviedo. Cerecedo ejecuta, al menos en parte, el proyecto trazado por Rodrigo de Carrandi.

[1943] Sobre Juan de Cerecedo "el mozo" véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, pp. 158 y 159.

[1944] Mientras permanece en el cargo se concluyen las obras de la torre, contratándose en 1569 la obra de los púlpitos de las naves del Evangelio y la Epístola, en la cual se encargará de la construcción de los escalones.

[1945] En la catedral el maestro realiza labores de mantenimiento, por lo que se le asigna un salario anual de 4.000 maravedíes, muy por debajo de los 10.000 que recibía por el mismo cargo su tío.

[1946] García Cuetos, Mª. P.: *Arquitectura en Asturias (1500-1580). La dinastía de los Cerecedo*, p. 195.

[1947] La capilla mantendrá su esquema originario de capilla funeraria con planta cuadrada y cubierta de crucería, añadiendo una nueva ornamentación con bustos, animales, cogolllos, florones. La portada sigue el modelo del sepulcro del obispo Jerónimo de Velasco en la Catedral, con una rica decoración escultórica en las roscas e intradós del arco, con cajeados y motivos que hacen alusión a la España Imperial. Influencia de la obra de Juan de Badajoz "el mozo" en la sacristía de San Marcos de León son el arco con los casetones, el friso corrido con inscripción, las ménsulas con decoración adosada y los sepulcros.

[1948] Caso, F. de y Paniagua, P.: *El arte gótico en Asturias*. Oviedo, 1999. Véase también Madrid Álvarez, V. de la (coordinador): *El Patrimonio Artístico de Avilés.* Casa Municipal de Cultura. Avilés, 1989.

Cerecedo trabaja también en la traída de aguas de Avilés, para la cual da trazas en 1573, interviene en el puente de Orense (1571) y en los asturianos de Brañes, Campomanes, Olloniego, Lugones, Brimales y Gallegos (1575). Para el desaparecido puente de Los Pilares de Avilés y para el nuevo muelle que se proyecta en la villa elabora traza en 1573 pero no queda con la obra, aunque es nombrado veedor de la misma entre ese año y el de 1575, en el que da traza para una fuente en Avilés.

En el proyecto del puente asturiano de Puerto en Ribera colabora con el trasmerano Diego Vélez, maestro de la obra de la Universidad de Oviedo, con el que firma traza y condiciones para la obra hacia 1577, aunque el diseño, similar al del puente de Los Pilares de Avilés, parece deberse a Cerecedo, que emplea el sombreado[1949]. Con la muerte de Cerecedo "el mozo" en 1580 se pone fin al capítulo de la arquitectura asturiana heredera del gótico. De su obra únicamente se conserva la capilla de Santa Ana, obra que nos refleja a Cerecedo como un maestro cantero que añade a un saber eminentemente gótico, novedades provenientes del nuevo lenguaje italiano. En él están presentes ya elementos renacentistas pero tratados todavía con una concepción constructiva de raíz gótica.

En la obra de la Catedral de Oviedo a los Cerecedo sucede como Maestro Mayor Diego Vélez, a quien a su vez reemplazará su paisano Felipe de Hano[1950], citado en la maestría catedralicia en 1592 y 1595. Hano, que debe ser natural de Hazas de Cesto, se encuentra en Oviedo ya en 1585 cuando figura como testigo en el contrato de acarreo de madera para la obra de la Universidad. Años después, en 1590, realiza baja junto con el maestro de Güemes Lucas del Cagigal[1951] en una obra en el desaparecido monasterio de San Juan de Corias (Asturias)[1952]. Asimismo, en 1590, Felipe de Hano traspasa a Juan de Villa la mitad de obra (probablemente parte del claustro) de la que tiene ambos en compañía en el monasterio de San Francisco de Oviedo. Otra compañía establecida por el maestro Hano es la constituida en 1591 con Diego de Villa por un período de dos años, rota un año después por Villa al formar éste nueva compañía con Leonardo de la Cajiga, uniéndose posteriormente a la misma, Domingo de Mortera.

Felipe de Hano se relaciona también con la construcción de obras públicas y así, en junio de 1593 realiza baja con Domingo de Mortera en la obra de las fuentes y puentes de Avilés, rematada en Pedro de la Bárcena Hoyo según trazas de Gonzalo de la Bárcena. En 1595 Hano traza las obras del puente y fuente de Sabugo en Avilés, que aunque quedan a su cargo serán realizadas por Pedro de la Bárcena.

[1949] El puente posee contratajamares semicirculares, rasgo novedoso que según García Cuetos nos hace pensar en un conocimiento por parte de Cerecedo del tratado de Vitruvio.

[1950] Pastor Criado, Mª. I.: *Arquitectura purista en Asturias.* Oviedo, 1987, pp. 107-108, 137-138, 147 y 188-189.

[1951] En 1584 Lucas del Cagigal comparte con su vecino Gonzalo de la Bárcena la obra del acueducto de Los Pilares en Oviedo. En 1586 sigue relacionado con Oviedo y es su ayuntamiento quien lo reclama para que visite la obra del puente de Puerto, a cargo de Diego Vélez. Asimismo, le encontramos relacionado con la obra de la Universidad de Oviedo. Véase González Echegaray, Mª del C. y otros: Op.cit., p. 114 y Escallada González, L. de: Op.cit., p. 277.

[1952] Se trata de la obra de un cuarto y parte del claustro, rematada por los maestros Domingo de Mortera, Domingo de Argos y Juan Pérez de Berroz en 6.000 ducados más 150 de prometido. Hano y Cagigal realizan baja de 600 ducados, quedando la obra finalmente a cargo de Mortera, Hano y Cagigal.

4.4.4. León: Juan de Alvear, Maestro Mayor de la Catedral de Astorga, y otros trasmeranos[1953].

Maestro relevante de la segunda mitad del siglo XVI en tierras de León es Juan de Alvear[1954], natural de San Pantaleón de Aras. Documentado en la obra de la Catedral de Astorga (León) entre 1553 y 1592, al fallecer ese año es sepultado en el claustro catedralicio[1955]. A él se deben las trazas de las iglesias leonesas de Santa María de Torre y Poibueno en 1571 y de La Encina en Ponferrada en 1572[1956]. Trabaja en el crucero de la iglesia leonesa de Lago de Carucedo en 1582.

Otro miembro de la familia Alvear, Juan de Alvear de la Vega, maestro cantero natural de San Pantaleón de Aras, documenta su presencia en León[1957] en 1591, año en el que tiene a su cargo la iglesia de San Esteban de Nogales. Asimismo, trabaja en la iglesia mayor y el puente de Ponferrada[1958] y en el monasterio de Nuestra Señora de Nogales. A finales del siglo XVI y principios del XVII su viuda, María Fernández de la Puente, otorga poderes para concluir las obras que habían quedado inacabadas a la muerte del maestro y cobrar lo que se le adeudaba por ellas.

En tierras leonesas, además de en Zamora, Valladolid y Asturias trabaja el maestro de Secadura Andrés de Buega[1959], fallecido en 1596 en la localidad zamorana de Benavente. Este maestro trabaja en iglesias (torres, sacristías, campanarios, gradas, capillas): Villardondiego en Toro, Villa de Don Rodrigo, Villar de Campos, Manganeses, Santa Coloma, y Quimeras, Nuestra Señora del Azoque y San Martín, en Benavente, todos en Zamora; en el vallisoletano de Berdeñosa; y en los leoneses de Narianos de la Vega, Vidayanes y La Bañeza. Entabla relación con diversos maestros trasmeranos, ajustando cuentas con Miguel Zorlado y Gonzalo

[1953] En el castillo de León trabajan trasmeranos como Leonardo de la Cajiga (1596) y Pedro de Llánez (1597 y 1607). Véase Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Arquitectura y patrimonio: edificios civiles de la ciudad de León en la Edad Moderna.* Universidad de León, 2007, p. 35.

[1954] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., p. 38.

[1955] El epitafio de su sepultura dice: *"Joan de Albear, maestro de las obras de esta Sta. Iglesia, descendiente de la casa de Albear por linea recta de varón, natural de la Merindad de Trasmiera, esta aqui sepultado en 6 de diciembre de 1592".* Véase Llaguno y Amirola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración.* Tomo III. Madrid, 1829, p. 83.

[1956] En La Encina proyecta un templo un tanto arcaizante con capilla mayor con bóveda nervada con terceletes y florones, pilastras fasciculadas y arcos torales apuntados. Véase González García, M. Á.: "La diócesis como centro periférico de influencia artística: el caso de Astorga en los siglos XVI y XVII (las periferias de la periferia)". *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres, 3-6 de octubre de 1990.* Mérida, 1992. Tomo I, pp. 243-247.

[1957] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., pp. 40 y 197. Las noticias sobre Juan de Alvear de la Vega y Juan Díaz de Alvear hacen referencia a un mismo maestro.

[1958] Tuvo pleito con los herederos de Francisco Gómez del Río por la parte que a éstos les correspondía en la quiebra del puente de Ponferrada como fiador del maestro de cantería de San Pantaleón de Aras Juan de las Suertes. Este maestro de Voto es aparejador del también trasmerano Juan de las Cajigas, de Solares, maestro que a finales del siglo XVI tiene a su cargo la obra de la iglesia del Colegio del Cardenal de Monforte de Lemos. Como tal aparejador, en 1593, Suertes afirma que los cimientos se encuentran abiertos y que tiene materiales, oficiales, asentadores y sirvientes para realizar las obras. Por el contrario, el representante del Cardenal no está de acuerdo con él por lo que se nombra a Pedro de Morlote para que visite, inspeccione la obra e informe sobre el estado de ésta. Véase Pérez Rodríguez, F.: "Algunas consideraciones sobre la construcción del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos (Lugo), 1592-1619". *Actas del Simposium Monjes y Monasterios Españoles, 1 al 5 de noviembre de 1995.* San Lorenzo del Escorial, 1995. Tomo I, pp. 495-521.

[1959] Incluimos aquí las noticias que en el diccionario de artistas cántabros hacen referencia a dos maestros del mismo nombre en los que la única diferencia era el nombre de sus mujeres, que consideramos un error del escribano o el

de Rivas por la capilla mayor de Benavente; con Juan y Pedro del Campo por una obra en Anieves (Asturias); y con Alonso del Río por la obra de Nuestra Señora del Azoque en Benavente.

En 1597 su viuda María de la Llosa otorga poder a Juan del Campo para que concluya alguna de las obras que quedaron sin terminar a la muerte de Andrés. En 1598 el cuñado del difunto, el maestro cantero Andrés de la Llosa, da cuentas sobre obras, entre ellas la de Villardondiego, que traspasa a Domingo de Palacios, maestro de Meruelo[1960]. La obra de Manganeses pasa a Alonso del Río, al igual que la torre de Santa Coloma y el campanario de San Martín de Benavente.

4.4.5. Burgos.

En Burgos, foco tradicional de importancia para la formación de los maestros canteros trasmeranos, durante la segunda mitad del siglo XVI contamos con artífices documentados, algunos de ellos de relevancia, que sin duda anteceden a los que intervendrán en las obras de la villa de Lerma a principios del siglo XVII, uno de los centros destacados de desarrollo de los presupuestos arquitectónicos provenientes de los maestros de la corte. Tal es el caso de Domingo de Hazas[1961], quien como alarife de la ciudad de Burgos se encarga del mantenimiento de varios puentes y obras públicas. Buen tracista, actúa como un verdadero "empresario" que contrata obras y luego las cede a sus compañeros, por lo cual goza de una desahogada situación económica. El maestro compagina obras en distintas zonas de Castilla. Así, tiene obra con Lope García de Arredondo en el monasterio palentino de San Zoilo en Carrión de los Condes[1962], traza con Pedro de la Torre Bueras una capilla en Fresdeval (Burgos) y contrata con el vizcaíno Juan de Esquivel la conclusión de la iglesia de Quintanilla de Somuño (Burgos). Construye una casa en Escalada y en 1588 reforma la iglesia de Santibáñez Zarzaguda (Burgos) y contrata la obra de la capilla de los Salazar en la iglesia del monasterio de La Merced[1963]. Además, en 1589, se encarga de la obra de la capilla para doña

empleo en uno y otro caso de cada uno de los apellidos de la esposa. Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros*…, pp. 90-93.

[1960] Este maestro trasmerano trabaja en Pedrosa del Rey y Casasola (Valladolid) y es abonador de la obra del puente de Toro (Zamora). Casado con María Sainz de Palacio, deja tres hijos menores a su muerte en 1609, otorgando poder sus herederos a los maestros canteros Domingo de Argos, Juan Ortiz de Villallave y Pedro de Solano, vecinos de Arnuero el primero y Meruelo los otros dos, para que cobren la obra de la iglesia de Villardondiego, prosigan el pleito contra la iglesia de Villar de Bilalle y concluyan las obras que quedaron inacabadas a la muerte de Domingo. Véase González Echegaray, Mª del C. y otros: Op.cit., p. 478; y Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico).* Ayuntamiento de Meruelo, 1994, p. 110.

[1961] Este maestro, al que suponemos natural de Hazas de Cesto, nace en 1556, estableciéndose en Burgos, donde casa con María de Temiño Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 299 y Cámara Fernández, C. y Mañeru López, J.: "Arquitectos, escultores y carpinteros vinculados al Castillo de Burgos durante el siglo XVII (1600-1625)". *Arquitectura e Iconografía militar en España y América (siglos XV-XVIII). Actas de las III Jornadas Nacionales de Historia Militar (Sevilla, 9-12 de Marzo de 1993).* Sevilla, 1993, pp. 193-215.

[1962] Se trata de la obra del dormitorio, obra que acaba cediendo.

[1963] Se trata de una capilla funeraria en la que colabora con el escultor Domingo de Bérriz. A.H.P.B., leg.2699. Dato facilitado por Celestina Losada.

Magdalena Mazuela en el monasterio de San Juan de Burgos, con traza y condiciones propias[1964].

Aunque acude a la subasta de la obra del puente de Buniel (Burgos) en 1594, no la consigue, y dos años después es testigo en nombre del cabildo para informar sobre los asientos y bancos que dentro de la catedral les corresponden a los representantes de la ciudad[1965]. Por entonces, contrata con Martín de Orue la obra de la iglesia del colegio de San Ildefonso del monasterio de La Trinidad de Burgos, con trazas de ambos[1966]. En el verano de 1606 fallece sin concluir la obra que tenía en el monasterio de San Felices de Burgos.

En Burgos trabajan también los maestros canteros Bartolomé y Marcos de Rada[1967]. El primero contrata en 1584 con el cantero Juan Ibáñez piedra para la obra de la portada de la iglesia de Gumiel de Izán (Burgos) (Fig.301), obra en la que parece suceder a su tío Miguel de Nates. Sin duda alguna, su formación en el arte de la cantería debe de realizarla junto a él, con el que trabaja en 1580 en la iglesia de Cebrecos. Tiempo después sigue en Gumiel de Izán, pues en 1590 consta que tiene a su cargo una obra en el monasterio de San Pedro y en 1594 recibe poder junto a Marcos de Rada de Pedro Díez de Palacios para ejecutar la obra de la iglesia de Santa María.

Entre 1590 y 1594 Bartolomé forma compañía con su cuñado Francisco del Hornedal, hermano de su esposa María, compartiendo obras en tierras burgalesas (Contreras y Cilleruelo de Arriba, el puente de Cascajares, el puente y la iglesia de Villahoz) y riojanas (puente de Nájera). Bartolomé y Hornedal también comparten trabajos en la mencionada obra de Santa María de Gumiel de Izán, que queda inacabada a la muerte del primero. Por eso, en 1621, Marcos de Rada, como cesionario de Bartolomé y de Hornedal, concierta con Pedro Díez de Palacios hijo la conclusión de los trabajos, comprometiéndose éste a pagar a los herederos de Francisco del Hornedal y de Bartolomé de Rada por su trabajo en la portada de dicha iglesia.

En Burgos documenta actividad el maestro de San Pantaleón de Aras Sebastián de Alvear[1968], el cual en 1584 cede al maestro Pedro del Río una cuarta parte de la obra del puente de Quintanilla de Pienza y contrata la obra de la iglesia de Santa Cecilia de Espinosa de los Monteros[1969]. Apodera a Francisco y Juan del Río para que cobren obras como la que

[1964] Cámara Fernández, C.: "Arquitectura clasicista en Castilla. En torno a la figura del trasmerano Pedro de la Torre Bueras y sus obras de carácter religioso". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera y Universidad de Cantabria, 1993, pp. 251-259.
[1965] Archivo Histórico de la Catedral de Burgos, Secc. Volúmenes, Vol.51, ff.(984-1109), f.993. Orig. Ante Francisco Fernández de Valdivieso.
[1966] Los maestros proyectan un templo de una sola nave, cabecera recta, coro alto a los pies y pórtico, bóvedas de medio cañón y portada "a regla" de orden jónico con pilastras, cornisa, nicho central y escudos de armas del fundador, Don Alonso de Astudillo. Véase Alonso Ruiz, B.: "Nuevas instituciones docentes de la ciudad de Burgos hacia finales del siglo XVI". *Altamira*, Tomo LVIII. Santander, 2001, volumen II, pp. 57-69.
[1967] Creemos que estoa maestros son hermanos, oriundos del lugar de su apellido y sobrinos del también maestro Miguel de Nates. Véase Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II. Burgos, 2002, pp. 557 y 558.
[1968] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*, pp. 37, 39 y 40.
[1969] A.H.P.BU., Protocolo 2727/2. Ante Juan de Meruelo, fols.107-109. Publicado en Gutiérrez-Solana Perea, R. y Diego Alegre, H. de: "El proceso constructivo de la iglesia parroquial de Santa Cecilia en Espinosa de los Monteros (Burgos)".

realiza en La Revilla de Valdeporres para el Veedor General de las Galeras de España y señor de la Casa de Revilla. Asimismo, Sebastián trabaja en la iglesia de Casaseca de Campiña (Zamora) y en la capilla de Santo Toribio de Astorga (León). En 1598 figura ya como difunto y su viuda Lucía de Rivas[1970] apodera a los maestros de Voto Felipe de la Cajiga, Juan de Mazarredonda y García de la Torre Bueras, residentes en Valladolid, para que la representen en el pleito con el cantero Rodrigo de la Vara por los materiales de la obra del puente de Cabezón (Valladolid).

4.4.6. Palencia: Juan de Escalante, Maestro Veedor del Arzobispado de Palencia; Juan de la Cuesta, arquitecto clasicista. Otros maestros.

A la provincia de Palencia se vincula el maestro Juan de Escalante, natural de la villa del mismo nombre[1971]. Ya en 1529 un Juan de Escalante trabaja en la obra del Ayuntamiento de Sevilla, y en 1539 un cantero homónimo es tasador por parte de Rodrigo Gil de Hontañón de la Capilla del Deán Cepeda en el convento de San Francisco de Zamora. Este maestro, que a mediados del siglo XVI ocupa el cargo de Veedor General de Obras del Obispado de Palencia[1972], ha sido calificado por Castán de "ambiguo" en cuanto que sus diseños muestran tanto obras góticas como renacentistas. Se trata de uno de los artífices que introduce los presupuestos clasicistas en Castilla a través de varias portadas-retablo en obras palentinas y vallisoletanas a mediados del siglo XVI[1973], y por lo tanto, se adelanta unos años respecto a los comienzos de la obra escurialense.

Destacan sus intervenciones en las torres de templos parroquiales. Así, se le atribuyen las de Santa Eufemia en Autillo de Campos y Lantadilla, es el responsable de la de la Colegiata de San Miguel en Ampudia (1541), elabora traza, que es desechada, para la de San Juan Bautista en Cardeñosa de Volpereje (años 50), y dirige la conclusión de las obras de la iglesia y torre de la parroquia de Velilla (Valladolid) y las obras de la cabecera de la iglesia vallisoletana de Santa Eulalia de Matilla de los Caños.

En 1561 modifica el proyecto de Rodrigo Gil para la construcción de la iglesia de San Andrés en Carrión de los Condes (Palencia) y en 1562 asesora a Diego de Hano sobre el "calce" de la torre de la iglesia de Villavieja del Cerro (Valladolid) y tasa en nombre del

---

Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de Octubre de 2000. Volumen I. Sevilla, 2000, pp. 485-491.

[1970] Hijo de ambos es el maestro cantero Bernardo de Alvear, quien en 1606 otorga poder para ocuparse del cobro de dineros por la quiebra de la fuente de Medina de Pomar (Burgos).

[1971] Con este apellido destaca el maestro de cantería Lucas de Escalante, del que se desconoce su origen. Aparejador de Juan Bautista de Toledo en la obra del Monasterio de El Escorial, falleció en torno a 1583 siendo director de las obras de la casa de Felipe II en Aranjuez. El monarca le había destinado a ellas el 19 de abril de 1576.

[1972] Redondo Cantera, Mª. J.: "Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León: la herencia paterna". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 15-76.

[1973] Castán Lanaspa, J.: "Persistencia del gótico y su coexistencia con formas renacentistas en la arquitectura vallisoletana del siglo XVI". *Actas del IX C.E.H.A.* Tomo I. León, 1994, pp. 295-300. Véase también Redondo Cantera, Mª. J.: Op.cit.

monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja) la obra realizada en su claustro por el maestro cantero Juan Pérez de Solarte[1974].

En 1565 se fecha una escritura otorgada por el Obispo de Palencia, Cristóbal de Valtodano, en la que se informa sobre la intervención del maestro de Escalante en la iglesia de Matapozuelos (Valladolid), donde debe de actuar en calidad de tracista y Veedor del Obispado de Palencia. Similar es el templo de Santovenia (Valladolid), en cuya construcción interviene a partir de 1560[1975].

En 1566 recibe por el testamento de Alonso de Pando la parte de éste en las obras que ambos compartían en Palencia (torre de San Pedro en Fuentes de Nava y portada de San Pedro de Frómista) (Fig.302) y Valladolid (cabecera de la iglesia de Gallegos de Hornija). La portada de Frómista, inconclusa, presenta un solo cuerpo, similar al del retablo que enmarca al sepulcro de los Marqueses de Pozas en la iglesia de San Pablo de Palencia. Para Zalama ambas obras se deben a trazas dadas por un mismo artífice que bien podría ser Escalante[1976]. Relacionada con éstas, la fachada de la iglesia de El Salvador de Valladolid, ejecutada por el trasmerano en torno a los años 1541-1559, se estructura en tres cuerpos con columnas pareadas sobre plinto y entablamento sin decoración. Otras portadas inspiradas en los postulados del "clasicismo" y los influjos de Serlio, Diego de Siloé y Rodrigo Gil de Hontañón, y que Zalama atribuye a Juan de Escalante son las de las iglesias de Tudela de Duero (Valladolid) y Villarramiel de Campos (Palencia). El conocimiento de Escalante sobre el renacimiento italiano también queda patente en las trazas que elabora para el Ayuntamiento de Valladolid tras el incendio sufrido por la ciudad en 1561.

En 1566 Escalante es uno de los fiadores de Rodrigo Gil en la obra de la iglesia de La Magdalena en Castrillo Tejeriego (Valladolid); las trazas se deben a él debido a su cargo de veedor arzobispal, optando por la conclusión de la iglesia dentro del lenguaje gótico, con un último tramo cubierto con bóvedas de crucería, que dotan de uniformidad a la obra, en la cual únicamente se permite como rasgo renacentista los capiteles "al romano" de los pilares[1977]. Años después, en 1572, Escalante se concierta con Juan de la Vega para realizar juntos la obra de la Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid)[1978]. Cuatro años más tarde fallece.

[1974] Barrón García, A.: "Proceso constructivo del claustro de San Millán de la Cogolla por Juan Pérez de Solarte". *Brocar.* Cuadernos de Investigación Histórica. Universidad de La Rioja, 2014, nº 38. Dedicado a: Arte y Patrimonio: Idea, Técnica y Estética, pp. 119-144.
[1975] Urrea, J.: "El templo, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp. 259-270.
[1976] Zalama Rodríguez, M. Á.: "Portadas retablo renacentistas en Valladolid y Palencia". *B.S.A.A.*, LIII. Valladolid, 1987, pp. 312-317. De este mismo autor véase también *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, pp. 268-270.
[1977] Castán Lanaspa, J.: "Persistencia del gótico y su coexistencia con formas renacentistas en la arquitectura vallisoletana del siglo XVI". *Actas del IX CEHA. El Arte español en épocas de transición. León, 29 septiembre-2 octubre 1992.* León, 1994. Tomo I, pp. 295-300.
[1978] Martín González, J. J.: "La Colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana". *B.S.A.A.*, Tomo XXIII. Universidad de Valladolid, 1957, pp. 19-40.

En tierras palentinas se centra también la actividad profesional del maestro de cantería de Secadura Juan de la Cuesta[1979], quien documenta labor tracista, interviniendo tanto en obras religiosas como públicas. En 1581 elabora traza y condiciones para el claustro del monasterio de San Francisco de Carrión de los Condes (Palencia)[1980], mostrando respeto a las proporciones, la buena labra, la correspondencia entre partes y un conocimiento de Vitruvio y Serlio en una época muy temprana, por lo que le sitúa entre los maestros con buena formación clásica abiertos a los nuevos aires que pregona el lenguaje renacentista.

En 1583 contrata la obra de una capilla para el Deán de Charcas (Perú) en la iglesia de San Pedro de Fuentes de Nava (Palencia)[1981] y en 1584 trata en Capillas (Palencia) asuntos relativos a la obra de una capilla para el Arzobispo de Santiago en la iglesia de San Agustín, para la cual da trazas y condiciones[1982]. Y ese mismo año se hace cargo de la obra del puente de Osorno (Palencia) con su cuñado Hernando del Río[1983].

Otras trazas elaboradas por Juan de la Cuesta son las de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Villasandino (Burgos) en 1587 y las destinadas al fortalecimiento de la iglesia de Nuestra Señora de Belén en Carrión de los Condes (Palencia), modificadas estas últimas por Alonso de Tolosa en 1585[1984]. Igualmente en Carrión de los Condes, Cuesta proyecta en julio de 1587 la remodelación de una bodega y construye con Francisco del Bado el claustro del monasterio de Santo Domingo siguiendo trazas propias.

Además de su intervención en la obra del puente de Osorno, Juan de la Cuesta documenta relación en 1588 con las obras de los puentes de Husillos[1985], Herrera de Pisuerga[1986], "Peñueca del Llano"[1987] y Reinosa. En diciembre de 1588 Francisco del Río[1988] le

[1979] Véase Zalama Rodríguez, M. Á.: La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia, pp. 261-267 y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico..., pp. 183-185. En 1575 se fecha la primera noticia sobre él que nos informa sobre la deuda que tiene con el maestro Juan de la Puente por dineros que éste le prestó en la villa palentina de Palenzuela. Losada Varea, C.: "El eco de Rodrigo Gil de Hontañón en Cantabria: la parroquial de Liendo" (en prensa).

[1980] A.H.P.Palencia, legajo 5617, s/f. Ante Melchor de la Rua.

[1981] Trabaja en esta obra junto con el maestro cantero Francisco del Bado y el albañil Bartolomé Alejo

[1982] Las trazas y condiciones son aprobadas por los maestros Juan de Hermosa, Pedro de Ancillo, Rodrigo de Riaño, Francisco del Bado y Juan de Llano. En una de las condiciones se especifica que la cubierta se hará a lo romano o a lo moderno según elección del comitente, hermano del difunto arzobispo. Diego de Praves se adjudica la obra por 1.100 ducados, ejecutando una bóveda a lo romano. El maestro Cuesta se muestra como un ecléctico que plantea por igual la posibilidad de una cubierta gótica o una clásica. La preferencia por la segunda es normal al ser Praves el maestro que la ejecuta, pues él ya no es un ecléctico sino que muestra clara preferencia por un estilo, diferenciado del tardogótico. Sobre esta obra Zalama Rodríguez, M. Á.: "Tradición y modernidad en la arquitectura española del último cuarto del siglo XVI: la capilla funeraria del Arzobispo de Santiago en Capillas (Palencia)". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio-Camargo, 14/17 Julio 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera. Universidad de Cantabria. Santander, 1993, pp. 371-378; y Goy Diz, A.: "El mecenazgo artístico de los Arzobispos Blanco y Sanclemente". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II*. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 577-612.

[1983] En enero de 1587 Cuesta paga por su trabajo en dicha obra a Pedro de Naveda 30 ducados y a Juan Pérez otros 30. En 1588 Pedro Vélez de Rada declara en su testamento que Cuesta le debe 19 ducados por la obra del puente. El 15 de enero de 1592 Juan de la Cuesta consta como fallecido y es su testamentario Hernando del Río quien se encarga de ceder a Pedro de Solares la obra.

[1984] Polo Sánchez, J. J.: "El modelo "hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos". Lacarra Ducay, Mª del C. y Giménez Navarro, C. (Coords.): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar.* Insititución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.). Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2004, pp. 189-235.

[1985] En enero de 1588 Juan de Nates cede a Francisco de Hontañón la obra del puente de Husillos (Palencia) con la condición de que Juan de la Cuesta sea veedor en ella.

[1986] En 1588 Cuesta declara con otros maestros sobre la necesidad de reparos en el puente de Herrera de Pisuerga (Palencia).

otorga poder para realizar entre ambos trazas y condiciones para la obra del puente sobre el río Híjar en Reinosa (Cantabria). Asimismo, Cuesta otorga poder a Río para tomar en nombre de los dos la obra de una capilla y sacristía en la iglesia de San Martín en Gallegos de Hornija (Valladolid).

En 1589 Cuesta se relaciona con dos obras en la capital palentina. En enero contrata una saca de piedra para la obra que tiene con Juan Gutiérrez de Buega de la Sierra en las casas episcopales y en octubre contrata con otros maestros dos claraboyas en el claustro del monasterio de San Francisco de Palencia, al tiempo que otorga poder a su hermano Francisco y a Marcos de la Torre para tratar asuntos de la obra de San Francisco de Carrión de los Condes (Palencia). Asimismo, en 1590 otorga otros dos poderes. Uno a Juan de Nates San Román y Francisco de Vecarrasa para que ejecuten unos paredones en la iglesia de Santa María de Valverde de Campos (Valladolid), cuya obra tiene a su cargo. Y otro a Bartolomé de Andina para que en su nombre haga contratos, cartas de pago y otros documentos relativos a su profesión.

De 1591 datan varias noticias sobre el maestro Juan de la Cuesta: fía a Juan de Celaya en la obra del puente de Villalpando (Zamora); da poder para saldar una deuda con Juan Gil de Ramales; se obliga a pagar el hundimiento de dos capillas en San Francisco de Carrión provocado por las obras que allí realizó; apodera a Domingo de Cerecedo para que compruebe cuentas por la obra del puente de Cartes (Cantabria), para el que dio trazas Cuesta con Francisco de la Haza. Asimismo da poder para cobrar esa obra y por una deuda con Juan Gil de Zorlado, y cobra por su trabajo en la torre de la iglesia de Santa Cruz en Grijota (Palencia).

Otro maestro que trabaja en obras religiosas y de puentes en Palencia, Valladolid, Cantabria y León es Francisco Gómez del Río, natural de Bádames[1989]. La primera obra en la que interviene es la de la iglesia de Piñel de Arriba (Valladolid) en 1575[1990]. Años después, en 1580, recibe con Pedro del Río, maestro de San Mamés de Aras, la obra de la iglesia de Cevico de la Torre (Palencia)[1991]. Y en 1584 firma las trazas para el puente mayor de Palencia

[1987] En 1588 la obra del puente de "Peñueca del Llano" es traspasada por Juan de la Cuesta a Pedro de la Peña.
[1988] Ambos maestros testifican a favor de Diego Gil, testamentario de Rodrigo Gil de Hontañón, cuando finiquita las cuentas con la iglesia de Santa Eugenia de Becerril de Campos (Palencia).
[1989] Probablemente sea sobrino del maestro cantero del mismo nombre vecino de San Miguel de Aras que fue aparejador de Rodrigo Gil de Hontañón y trabajó en El Escorial. Se trata de un maestro de prestigio y gran capacidad económica que figura como fiador de compañeros de profesión. Así, en 1582 Francisco Gómez del Río actúa como fiador de Juan de Nates en la obra que éste tiene en San Claudio de León. En las informaciones para la fianza Juan de Alvarado declara que a Gómez del Río se le debe dinero en Valladolid y que cuenta con cuantiosas propiedades. En 1583 Francisco Gómez del Río fía a Diego Gómez de Sisniega y García de Sisniega en la obra del puente de Torquemada (Palencia) y en 1585 Francisco es fiador de Juan de Mazarredonda y Pedro del Río en la obra de la torre de la iglesia de Santa María de Dueñas (Palencia). Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., pp. 572 y 573. Igualmente, Francisco Gómez del Río fia a Juan de las Suertes para la obra del puente de Ponferrada (León), que es traspasada a Pedro de las Lastras, maestro que el 31 de marzo de 1598 contrata las obras de espadaña, coro y cuerpo de la iglesia de San Agustín de Ponferrada. Aunque el maestro trasmerano Domingo de Ribas hace baja en el remate de esta obra, Lastras vuelve a bajarla y queda con ella. Llamazares Rodríguez, F.: "Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo Histórico Porovincial de León". *Tierras de León*, nº 36-37. 1979, pp. 141-144.
[1990] Se hace cargo de esta obra por poder del maestro de San Miguel de Aras Francisco del Río. Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, p. 305.
[1991] Reciben la obra por cesión de Francisco del Río.

con los maestros Juan del Ribero Rada, Alonso de Tolosa y Francisco de la Puente[1992], y se compromete con Pedro de la Torre Bueras para hacer juntos la obra de la iglesia de Castroverde de Cerrato (Valladolid). Asimismo, contrata la obra de la iglesia de San Millán de Baltanás (Palencia).

Compagina obras religiosas, civiles y públicas: iglesia vallisoletana de Fombellida (1586), monasterio franciscano de Santa Ana en Baltanás, Palencia (1587), casas episcopales de Palencia (1589)[1993], iglesia de Gallegos en Valladolid (1590), puente leonés de Gordoncillo y palentinos de Reinoso y Villaviudas (1590). Asimismo, da trazas con Domingo de Cerecedo para el puente de Herrera de Pisuerga (Palencia) en 1590, interviene con el maestro Marcos de la Torre en la obra del puente de Carrión de los Condes (Palencia)[1994] (Fig.303) y apodera a los maestros trasmeranos Andrés de Zorlado, Francisco Martínez de Balcava, Andrés de Buega, Sebastián de Alvear y Bartolomé de Andina para que concluyan las obras de la iglesia y el puente de Lantadilla (Palencia).

Francisco Gómez del Río fallece en Almanza (León) en 1598. Por poderes que otorga su viuda conocemos su intervención en el puente de Boeza en Ponferrada (León), las iglesias de Esguevillas y Valverde (Valladolid) y la iglesia de San Pedro de Saldaña (Palencia). Asimismo, intervino en la iglesia de San Hipólito de Támara (Palencia), el puente de Saldaña (Palencia) y el monasterio de Santa Cruz la Real de la Orden Premostratense.

Además de Juan de Escalante, Juan de la Cuesta y Francisco Gómez del Río, maestros en los que se advierte un cierto prestigio llegando a documentar intervenciones en un destacado número de obras, otros artífices trasmeranos trabajan en Palencia en obras de segunda fila limitándose a ejecutar trabajos de cantería en la mayoría de los casos dentro de reformas y reparos de edificios religiosos y de obras públicas. Uno de ellos es Juan de Solórzano, miembro de una familia dedicada a la cantería durante varias generaciones ya que tanto su tío Bartolomé, como su primo Gaspar y su padre Martín son destacados maestros de cantería que ocupan cargos arquitectónicos de relevancia en el Obispado de Palencia. Por su parte, Juan trabaja en Palencia entre 1562 y 1598 sin alcanzar la categoría y prestigio de sus familiares[1995]. En 1562, como criado de Sancho de Ralas, cantero vecino de Pontones, cobra en Polvorosa de Valdavia la obra de un arco. Años después, en 1587, tasa en el mismo lugar la obra de Ralas y Toribio de la Quintanilla en la sacristía. Juan saca piedra para la obra de la iglesia de la Asunción de Mazariegos (1565), trabaja en las casas episcopales de Palencia (antes de 1596) y comparte obra en la librería del monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes con Pedro de Verdes (1598).

[1992] En 1587 Francisco Gómez del Río es testigo de Juan de Celaya en el pleito por la obra del puente.
[1993] En compañía de Juan de la Cuesta contrata piedra para la obra y a finales de 1592 él y Juan de Buega se encargan de ejecutar un cuarto y los corredores de dichas casas. Tanto Cuesta como Buega son maestros de la obra por lo que Francisco parece trabajar con ellos. Véase Zalama Rodríguez, M. Á.: Op.cit., p. 307.
[1994] En mayo de 1596 Francisco cede la obra a Andrés de Zorlado Ribero y a su primo Juan Alonso Santolalla.
[1995] En Zalama Rodríguez, M. Á.: Op.cit., p. 375, se menciona a un cantero homónimo que en 1521 recibe un pago de la iglesia de San Miguel en Piña de Campos (Palencia) por asentar un retablo dedicado a San Pedro y San Blas.

Andrés de Buega[1996] es un maestro cantero que trabaja a mediados del siglo XVI en la iglesia del Salvador en Boadilla de Rioseco (Palencia) y la torre de la iglesia de Nuestra Señora de Aguilar de Campos (Valladolid)[1997].

Pedro de Naveda, de Rada, criado de Alonso de Pando, trabaja hacia 1585 en la iglesia de San Ginés de Rada (Cantabria), pues ese año da poder a su vecino Juan de Rivas para que cobre por ello. En 1591 consta como vecino de Sahagún (León) y estante en Carrión de los Condes (Palencia), donde da carta de pago por la obra de la torre de la iglesia de Santiago de Villanueba de Rebollar (Palencia). Trabaja también en la torre de la iglesia palentina de San Juan de Cardeñosa de Volpejera, por la que recibe pagos en los últimos años del siglo XVI. Y se ocupa de las bóvedas del coro de la iglesia de Matapozuelos (Valladolid)[1998].

Otro maestro que tabaja en Palencia es Juan de Arce[1999], maestro de Secadura activo entre 1547 y 1588: iglesia de San Miguel de Piña de Campos[2000], iglesia de Nuestra Señora del Castillo en Frómista, capillas del crucero en la iglesia de San Juan Bautista de Santoyo, iglesia de La Compañía de Jesús de Palencia.

También de la Junta de Voto es Andrés de Zorlado[2001], quien traza y condiciona unos reparos en los caminos de Ramales y trabaja en las calzadas de Montecueva (Cantabria). Documentado durante la segunda mitad del siglo XVI, como su hijo Juan y su hermano Miguel[2002], su otro hijo, Andrés, declara en su testamento en 1655 que su padre trabajó en Quintana de la Vega de Saldaña, en el puente de Saldaña, en la capilla de Villarobejo, en Cevico de la Torre y en Villaconancio, todo ello en la provincia de Palencia.

Hijo de Andrés es Juan de Zorlado Ribero[2003], quien en 1587 informa en el pleito por la obra del puente mayor de Palencia. En 1592 elabora traza para el puente de Castro Urdiales y

---

[1996] Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, p. 332; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*, p. 93.

[1997] Trabaja en la obra de Aguilar de Campos con los maestros Alonso de Pando y Juan de Carranza. Las trazas son elaboradas por Pando y Buega con anterioridad a la muerte del primero en 1566. Tras el fallecimiento de Pando y Carranza, en 1570 se reanudan los trabajos compartiendo Andrés de Buega la obra con Juan de la Maza y Hernán Zorrilla. Precisamente en el testamento de Alonso de Pando, otorgado en 1566, se cita como su criado al maestro de cantería natural de Rada Pedro de Naveda. Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., pp. 461-462.

[1998] En el mismo templo tasa las obras de consolidación de la torre. Urrea, J.: "El templo, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 197, pp. 259-270.

[1999] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 48.

[2000] En esta obra dirige a un grupo formado por Fernando del Río, Fernando de la Puente y Hernando del Hoyo, y su hermano Pedro de Arce.

[2001] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., p. 709.

[2002] Miguel de Zorlado trabaja entre 1554 y 1562 en el claustrillo de la iglesia de Simancas (Valladolid), ocupándose en 1598 en las calzadas de Montecueva (Cantabria) con sus oficiales y el también maestro Pedro García de la Calleja, vecino de San Miguel de Aras. Ese mismo año Andrés de Buega declara en un ajuste de cuentas que Miguel de Zorlado y Gonzalo de Rivas trabajaron como canteros en la capilla mayor de la iglesia de Benavente (Zamora). González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., p. 710.

[2003] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., p. 710. A diferencia de su padre y de su hermano Andrés, vecinos de Bádames, Juan de Zorlado Ribero se documenta como natural de San Pantaleón de Aras.

trabaja en la iglesia de San Vicente de la Maza de Guriezo (Cantabria)[2004] (Fig.304). A principios de siglo Juan de Sisniega le da poderes para hacer baja en la obra de los puentes y paredones de Lerma (Burgos) y obligarse como su fiador en las obras de la iglesia de El Espejo (Álava)[2005]. Consta su trabajo en Comunión, Bienta, Mijancas, Irze, Sobrón y Caranca (Álava), Anguiano (La Rioja), Santa María de Mardones y Orduña (Vizcaya), Santa Águeda (Guipúzcoa) y Miranda y Valpuesta (Burgos).

4.4.7. Galicia: las maestrías mayores de las catedrales de Orense y Santiago de Compostela, y las obras en monasterios, puentes, fuentes, traídas de aguas,...

En tierras gallegas varios son los maestros canteros trasmeranos que documentan obras[2006]. Algunos de ellos, de primera línea, cuentan con actividad destacada como tracistas, lo cual trae en la mayor parte de los casos aparejado la ocupación de altos cargos arquitectónicos en las fábricas catedralicias de Orense y Santiago de Compostela, donde nuestros artífices se relacionan con maestros de relevancia y adquieren fama y prestigio que les facilitan la consecución de otras obras.

Aunque las empresas religiosas (obras en las catedrales, renovación de monasterios, construcción de templos parroquiales y hospitales) jueguen un papel de primer orden en la arquitectura gallega de la segunda mitad del siglo XVI, los trasmeranos intervienen también en obras públicas, entre las cuales destacan los puentes, enmarcados en proyectos de adecuación de las vías de comunicaciones, y las fuentes y traídas de aguas, dentro de políticas de modernización de los núcleos de población.

La influencia de la obra de Rodrigo Gil de Hontañón[2007] se hace sentir en la arquitectura gallega de finales del siglo XVI, en la que las estructuras góticas perduran aunque revestidas de un ornato renacentista. El panorama evolucionará hacia planteamientos más acordes a los tratadistas clásicos italianos, fundamentalmente Serlio y Vignola, sobre todo a partir de obras como las del Colegio del Cardenal en Monforte de Lemos (Lugo) y las de la iglesia del monasterio de Montederramo (Orense), en las cuales intervienen maestros trasmeranos.

[2004] Alonso Ruiz, A.: "Un modelo funerario del tardogótico castellano: las capillas treboladas". *Archivo Español de Arte*, nº 311. Tomo LXXVIII. Madrid, Julio-Septiembre 2005, pp. 277-295.

[2005] Álvarez Pinedo, F. J.: "Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII). *Altamira.* Tomo XLIII. Santander, 1981-1982, pp. 107-140.

[2006] Dúo Rámila, D.: "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)". UNED. *Espacio, Tiempo y Forma.* Serie VII, Historia del Arte, tomo 24, 2011, pp. 81-100.

[2007] Véase Sicart Giménez, A.: "La intervención de Rodrigo Gil en la remodelación de la Catedral de Orense". *B.S.A.A.*, XLIX. Universidad de Valladolid, 1983, pp. 287-296; Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522; Vila Jato, Mª. D.: "La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia durante el Renacimiento". En Rodrigues, J. y Valle Pérez, X. C.: *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Fundación Calouste Gulbenkian y Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998, pp. 185-229; Goy Diz, A.: "El arte en tiempos de Miguel de Cervantes: apreciaciones sobre la arquitectura gallega". *El Tapiz Humanista. Actas del I Curso de Primavera IV Centenario del Quijote. Lugo, 9-12 de mayo de 2005.* Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 277-334.; Goy Díz, A. E.: "La arquitectura en Galicia tras la muerte de Juan de Álava: los maestros hontañonianos en el epílogo del tardogótico". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 125-140.

En el círculo de maestros a las órdenes de Rodrigo Gil de Hontañón se encuentran los trasmeranos Juan Ruiz de Pámanes y Juan de Herrera de Gajano, los cuales se encargan como sus aparejadores desde 1568 de las obras del claustro catedralicio de Santiago de Compostela (Fig.305). Ambos difunden la obra de Rodrigo por Galicia y aparecen vinculados a él en numerosas obras, como la de reforma de los Palacios Arzobispales de Santiago de Compostela, iniciada en 1572 con intervención de los tres artífices[2008], y transformada por Ginés Martínez de Aranda en 1611. Asimismo, los tres maestros trabajan en la Catedral de Orense, donde sustituyen algunos de los pilares del templo, por lo que tienen que reforzar los muros y bóvedas y modificar parte de la fachada principal[2009].

Juan Ruiz de Pámanes queda a cargo de las obras inconclusas en Galicia por fallecimiento de Gil de Hontañón. Tras su muerte, son Juan de Herrera y Bartolomé de Hermosa los que continúan sus obras. Los tres maestros, de la Junta de Cudeyo, trazan, lo que denota una categoría profesional elevada, por lo que no es extraño que trabajen en empresas de primera fila con cargos de máxima responsabilidad en ellas. Así, Juan Ruiz de Pámanes[2010] continúa en la Catedral de Orense la labor iniciada en 1545 por Rodrigo Gil de Hontañón, ocupando el cargo de Maestro Mayor desde 1557 y el de Maestro Mayor de la Catedral de Santiago de Compostela desde 1570. En este último puesto le sucede Juan de Herrera, quien lo ocupa hasta 1575, año de su fallecimiento. Asimismo es desde 1570 Maestro de Obras de la ciudad de Santiago de Compostela.

Juan Ruiz de Pámanes interviene en obras religiosas. Así, en la Catedral de Orense, Muñoz Jiménez le atribuye la Capilla del Cristo en 1569, obra que Vila Jato considera de Juan de Herrera[2011]. Años antes, entre 1558 y 1562, trabaja en la construcción de la sacristía. De su actividad como tracista conocemos el diseño que elabora para el claustro del monasterio de Poio en Pontevedra en 1564, con bóvedas de crucería de complicadas claves en el piso bajo. Asimismo, para la orden de San Benito trabaja en los monasterios de Celanova (Orense) en

[2008] Vila Jato, Mª. D.: "El claustro de la Catedral de Santiago". *Estudios sobre Historia del Arte ofrecidos al Profesor Otero Túñez en su 65 cumpleaños.* Santiago, 1993, pp. 105-118; García Iglesias, J. M.: "La ciudad de Santiago y su catedral como testimonios de la particular forma de asimilación del Renacimiento en Galicia". *Actas del IX CEHA. El Arte español en épocas de transición. León, 29 septiembre-2 octubre 1992*. León, 1994. Tomo I, pp. 179-186; Goy Diz, A.: "El mecenazgo artístico de los Arzobispos Blanco y Sanclemente". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 577-612; y Rosende Valdés, A.: "El siglo XVI: Gótico y Renacimiento en la Catedral Compostelana". En Núñez Rodríguez, M.: *Santiago, la Catedral y la memoria del arte.* A Coruña, 2000, pp. 133-160.

[2009] Castillo, M. A. (ed.) y otros: *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado.* Fundación BBVA. Madrid, 2001, pp. 45 y 53. Véase también Limia Gardón, F. X.: "El claustro abacial o de la hospedería del ex monasterio de cistercienses de Montederramo. Aproximación a su estudio". *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal.* Ourense, 1992, pp. 1431-1438; *La Catedral de Orense.* León, 1993; e Izquierdo Perrín, R., y González García, M. A.*: La Catedral de Orense*. Ourense, 1993.

[2010] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna...*, p. 606 y Goy Diz, A.: "Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia.* Camargo, 14-17 julio 1992, pp. 147-163.

[2011] Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVI)". *Altamira*, nº LI. Santander, 1994-1995, pp.147-168. De Vila Jato, Mª. D. véase la obra bajo su coordinación *A Capela do Santo Cristo de Ourense.* Cuadernos do restauro. Vol.3. A Coruña, 1996, y "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522.

1564, San Esteban de Ribas de Sil (Orense) en 1566, y en Santiago de Compostela, en San Martín Pinario en 1567 y San Paio Antealtares en 1568[2012].

Juan de Herrera[2013], maestro natural de Gajano, figura desde 1566 dirigiendo en la Catedral de Santiago de Compostela la zona oeste del claustro, trazada por Gil de Hontañón. Diseño del propio Herrera es ya la sacristía de la Capilla de Andrade[2014]. A diferencia de Ruiz de Pámanes, Juan de Herrera cuenta con una trayectoria más diversificada con obras públicas y obras religiosas, entre las que se le atribuyen las trazas para el Hospital de San Roque en Orense hacia 1561, con portada renacentista, sin duda influencia de la formación humanista de su fundador, el Obispo Francisco Blanco[2015].

Padre de los también maestros de cantería Francisco de Herrera Monasterio y Simón de Monasterio, Juan de Herrera documenta su presencia en tierras gallegas desde 1561, año en el que se encarga de la reparación del puente mayor de Orense. Asimismo se ocupa en el reparo del castillo de la ciudad y trabaja en la catedral, dirigiendo desde 1570 las obras del Pórtico del Paraíso[2016]. Un año antes se le encarga la obra de la Capilla del Cristo, trabajando asimismo en las arquetas y las cañerías para el agua en Santiago. Por entonces, traza la reforma de la capilla de San Pedro en el mismo templo catedralicio de Orense y la sacristía de Sobrado de los Monjes[2017].

Otras obras religiosas en las que se documenta la intervención de este maestro trasmerano son la reconstrucción de la capilla de San Pedro de la Cerca, el dormitorio de la enfermería del monasterio de San Martín Pinario y las trazas del retablo para la capilla Fonseca (1571) y del monasterio de San Justo de Tojosouto (1572). Asimismo sustituye a Ruiz de Pámanes al frente de las obras del monasterio de Celanova y trabaja en las obras de los monasterios de Oseira y Monfero y en la capilla mayor de la iglesia de Tiobre en Betanzos[2018]. En Monfero edifica en 1574 el claustro, alternando dos lenguajes arquitectónicos (bóvedas dentro de la tradición gótica en el piso bajo y dinteles sobre zapatas, más acordes con los planteamientos renacentistas, en el piso alto).

[2012] Vila Jato, D.: "El Monasterio. La Edad Moderna". En *Santiago. San Martín Pinario.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1999, pp. 185-200.

[2013] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 316. Véase también Muñoz Jiménez, J. M.: Op.cit.

[2014] Goy Diz, A.: "La Capilla de Doña Mencía de Andrade de la Catedral de Santiago". *Compostellanum*, XXXVII, n^{os} 3-4. Santiago de Compostela, julio-diciembre 1992, pp. 603-629.

[2015] Goy Diz, A.: "El mecenazgo artístico de los Arzobispos Blanco y Sanclemente". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 577-612.

[2016] Las cubiertas del pórtico son de crucería con combados. Véase Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522.

[2017] La sacristía de Sobrado de los Monjes se concibe como un espacio manierista de planta centralizada cubierto con cúpula casetonada y linterna sobre trompas de fina decoración.

[2018] En Tiobre emplea unas trompas aveneradas presentes también en la Capilla del Cristo de la Catedral de Orense y que parece tomar de Rodrigo Gil de Hontañón Vila Jato, Mª. D.: Op.cit. En Oseira trabaja Bartolomé de la Torre, también de la Junta de Cudeyo, entre 1569 y 1592, atribuyéndosele la puerta que comunica claustro e iglesia, en un lenguaje renacentista con arco de medio punto, entablamento y círculos gallonados en las enjutas. Véase González, M. A. y Yáñez, Fr. D.: *Santa María la Real de Oseira. Guía del Monasterio*. León, 1998, p. 26; y Goy Díz, A. E.: "La arquitectura en Galicia tras la muerte de Juan de Álava: los maestros hontañonianos en el epílogo del tardogótico". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 125-140.

En el puente de Santiago de Compostela Juan de Herrera se encarga de dar traza y condiciones además de una relación de la obra necesaria en junio de 1571[2019]. El mismo se denomina maestro de obras de cantería proponiendo una obra ejecutada según *"lo requiere el arte de gemetria"*, expresión que pone de relieve el destacado papel que juega en la formación de los maestros de cantería la geometría. Esta se constituye en una de las bases sobre las que se asienta la ciencia medieval junto a la aritmética, lo cual se recoge en el manuscrito de arquitectura de Rodrigo Gil de Hontañón, fechable hacia 1560-1570[2020].

El tercer maestro cantero que parece seguir la trayectoria iniciada por Rodrigo Gil de Hontañón en tierras de Galicia es Bartolomé de Hermosa[2021], miembro de una dinastía de maestros de cantería de Liérganes. Es un arquitecto que traza dentro de unos cánones arquitectónicos conservadores, decantándose por las iglesias columnarias de planta de salón con cubiertas de crucería. En Galicia adquiere conocimientos del lenguaje clásico, empleando éstos en estructuras góticas. Tal es el caso de la iglesia de Liérganes (Cantabria), de cuya traza es autor, además de ocuparse de parte de su construcción, concertándose en 1591 con García Sainz Barquinero para su conclusión. Aunque el interior, con espacio salón cubierto de crucerías, es claramente gótico, la portada, dórica, remite a un modelo serliano con arco triunfal de intradós casetonado y frontón quebrado como remate[2022] (Fig.306). Otros templos en los que se opta por columnas de orden toscano como soportes, algo no frecuente en Cantabria, pero apropiado al tratarse de templos bajo advocaciones masculinas, son los de Penagos y Pámanes, que podrían deberse a este mismo maestro.

En Galicia, Hermosa se ocupa en 1570 de las obras del coro y sacristía del monasterio de Santa María de Oya (Pontevedra)[2023]. Posteriormente, en 1576-1577, es aparejador de la obra del monasterio pontevedrés de Armenteira, en Cambados, pujando por la obra del puente de Caldas de Rey en la misma provincia. En 1578 trabaja como aparejador de la obra del monasterio de Melón, en Rivadavia (Orense), y en 1580 interviene en la obra del cuerpo de la iglesia de San Lorenzo de Salvatierra (Pontevedra). Posteriormente regresa a Cantabria pues en 1585 es uno de los maestros que da traza para el puente de Arce quedando a cargo de su obra. Al mismo tiempo traza y construye el puente de Liérganes[2024].

[2019] Estima un coste de 8.864 ducados. VV. AA.: *Fontes escritas para a historia de arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX).* Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000. Tomo I, pp. 429-438. Documentos 285 y 286. Otros puentes en los que interviene Juan de Herrera son los de Caldas de Reyes (Pontevedra) en 1573, y los de Betanzos y Portomouro (La Coruña) y Ledesma, en el que fue su aparejador Pedro del Río. Véase su escritura testamentaria, otorgada en Santiago el 9 de noviembre de 1575, en VV. AA.: *Fontes escritas para a historia de arquitectura...*, Tomo I, pp. 462-464. Documento 311.

[2020] Gómez Martínez, J.: *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna.* Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 1994. Edición de la Universidad de Valladolid, 1998, pp. 20-25.

[2021] VV. AA.: *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes.* Santander, 1997. Véase también González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 307.

[2022] Las pilastras y el friso de triglifos y metopas se toman del *Libro IV de Arquitectura de Sebastiano Serlio* (1ª ed.Venecia, 1537; 1ª ed. española, Toledo, 1552).

[2023] García Cuetos, Mª. P.: "Juan de Cerecedo, maestro de cantería al servicio de la Congregación de Castilla. La paradójica difusión de modelos arquitectónicos en el noroeste peninsular". *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres, 3-6 de octubre de 1990.* Mérida, 1992. Tomo I, pp. 227-229.

[2024] El puente sigue un modelo tradicional propio de la primera mitad del siglo XVI, con tajamar en forma de huso, apuntado en curva, y no de líneas rectas como los empleados ya por maestros clasicistas como Juan de Nates. Aramburu-Zabala, M. Á.: *La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1650).* Valladolid, 1992.

Bartolomé de Hermosa comparte obra con su vecino Pedro de la Haza en Páramo de la Focega (Asturias), estando a su cargo en 1596 las obras de las calzadas de los Hocinos y los reparos del puente de Valdivieso (Burgos), que cede a Diego de Sisniega debido a sus ocupaciones en Aragón, donde trabaja en una obra para el Maestre de Campo Juan de Velasco en 1597. Probablemente se trata de la ciudadela de Jaca, para la cual elabora trazas el ingeniero Tiburzio Spannocchi en 1592. La construcción fue lenta y problemática por la oposición que mostró el pueblo de Jaca, contrario a la construcción de una fortaleza militar de control real. Por ello, hasta mediados del siglo XVII trabajaron en ella numerosos moriscos, herreros, peones, carpinteros, acarreadores. No faltaron tampoco los canteros, llegados algunos de Laredo, como debió ser el caso de Bartolomé de Hermosa[2025]. El maestro trasmerano conoció, gracias a su participación en la obra de Jaca, la arquitectura militar, fomentada por la política del monarca Felipe II y en la que adquieren importancia destacada ingenieros como Spannocchi, que formará como ingenieros a españoles, entre los que además de Jerónimo del Soto, que le sucederá en cargos y responsabilidades, se encuentran Gaspar Ruiz y Juan de Berosoaín. Además, y en palabras de Fernando Marías, *"para Jaca la obra de la ciudadela pudo ser el definitivo detonante de la renovación arquitectónica"*, renovación que resulta lenta e insegura, limitándose en la mayor parte de los casos a un recubrimiento de estructuras góticas con un ornato italianizante[2026].

Antes de abandonar tierras aragonesas, Bartolomé de Hermosa debió de trazar la iglesia parroquial de Panticosa (Huesca)[2027], cuya obra apalabró pero en la cual no llegó a trabajar pues quedó a cargo de Pedro de la Cárcova, sin duda trasmerano. En 1602 Hermosa consta trabajando en el puente de Cea (León), regresando con posterioridad a Liérganes.

Además del taller conformado en torno a Rodrigo Gil de Hontañón por maestros trasmeranos como Ruiz de Pámanes, Herrera y Hermosa, se documenta en tierras gallegas la presencia de la familia de los Arce, oriundos de la Junta de Siete Villas, que constituye su propio grupo de trabajo, activo durante la segunda mitad del siglo XVI y los primeros años del siglo XVII. Descendientes de la casa solar de Solórzano, como se declara en la probanza de hidalguía realizada en la Real Chancillería de Valladolid, a la cabeza del grupo se sitúa Gaspar de Arce el "viejo", tío del también maestro Gaspar de Arce Solórzano[2028].

Gaspar de Arce "el viejo" es un maestro de primera línea que se dedica fundamentalmente a trazar obras en las que luego dirige a maestros de su entorno para que las

[2025] Cámara Muñoz, A.: "La ciudadela del rey en Jaca". *Signos. Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII.* Catálogo de la Exposición. Huesca, 1994, pp. 86-95; y *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. Madrid, 1998.
[2026] Marías Franco, F.: "La renovación arquitectónica en el Alto Aragón". *Signos. Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII.* Catálogo de la exposición. Huesca, 1994, pp. 66-75.
[2027] Pano Gracia, J. L.: "Iglesias de planta de salón del siglo XVI aragonés". *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516).* Zaragoza, 1993, pp. 129-154.
[2028] En González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, pp. 49-50, se confunde el parentesco entre Gaspar de Arce el "viejo" y Gaspar de Arce Solórzano. Más

ejecuten. Su prestigio y fama le posibilitan la contratación de numerosas obras, la mayor parte, religiosas aunque no faltan algunas intervenciones en obras civiles tanto públicas como privadas. Para Goy Diz su arquitectura se basa en el dominio del corte de la piedra, dejando atrás el decorativismo llegado de Salamanca. Nacido hacia 1538, sus hermanos Pedro y Juan son también maestros canteros[2029]. Pedro interviene en las obras de la iglesia orensana de San Ciprián de Viñas (1571), la capilla mayor de la iglesia de Santa María de Meliás (1587) y la capilla de Las Nieves de la Catedral de Orense (1589)[2030]. Juan de Arce trabaja a las órdenes de Gaspar, haciéndose cargo de las obras de la iglesia de San Amaro entre 1578-1603 por las obligaciones de su hermano como Maestro Mayor de la Catedral de Santiago de Compostela[2031], que ocupa entre los años 1578 y 1603, cuando fallece.

Gaspar se forma en la cantería en Valladolid en el ambiente cercano a Rodrigo Gil de Hontañón, trabajando con Juan de Cajigal[2032] y Pedro de Rada. Pasa después a Monforte de Lemos trabajando para los condes de Lemos. En 1571 se encuentra en Lugo, donde traza con Francisco de la Sierra y Juan de Astorga la reforma de la torre de las campanas de la catedral, ocupándose de la obra[2033]. En 1578 Gaspar da las trazas para la obra del Hospital de San Roque en Santiago. Del edificio, funcional y sobrio, se conserva la portada diseñada en gusto renaciente por el trasmerano, con basas, capiteles, arquitrabe, friso y cornisa de orden dórico. En opinión de Muñoz Jiménez es una portada serliana de marcado purismo, mientras que Goy Diz afirma que el maestro elabora un diseño que refleja un escaso conocimiento de las proporciones clásicas y de la articulación del orden dórico[2034]. En 1580 contrata la obra del

precisas son las informaciones y la cronología aportadas en Goy Diz, A.: "Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia.* Camargo, 14-17 julio 1992, pp. 147-163.

[2029] Sus padres son Pedro de Arce y Mari Hernández Mazuelas.

[2030] Para la capilla del templo orensano elaboran trazas los maestros Gonzalo Fatón y Juan González. Del primero toma Arce la crucería para la cubrición de la capilla, mientras que del segundo es el diseño de la bóveda casetonada para la sacristía. Pedro de Arce es capaz, como vemos, de construir obra gótica y obra clásica. Véase Vila Jato, Mª. D.: "La construcción de la Capilla de las Nieves de la Catedral de Ourense". *En torno al arte auriense. Homenaje a José González Paz.* Ourense, 1990, y de la misma autora "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522.

[2031] En la catedral, Gaspar se muestra contrario a las trazas dadas por Rodrigo Gil de Hontañón para la obra del claustro, planteando la supresión de la torre que se había de levantar en uno de los ángulos y prefiriendo una esquina en redondo, planteamiento desechado a favor del proyecto de Hontañón. Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522.

[2032] Goy Diz afirma que este maestro tenía a su cargo la obra de la capilla mayor del monasterio coruñés de Caión en 1564. Véase Goy Díz, A. E.: "La arquitectura en Galicia tras la muerte de Juan de Álava: los maestros hontañonianos en el epílogo del tardogótico". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 125-140.

[2033] En la torre se emplean elementos novedosos como pedestales que soportan jarrones, y balaustres. Cubre el interior una media naranja sobre trompas aveneradas, linterna, tambor con vanos y cupulín. Este tipo de cubrición volverá a emplearlo en la capilla de San Jacinto de la iglesia de Santo Domingo de Bonaval en Santiago en 1615 su sobrino Gaspar. Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522. La autora atribuye la obra de Bonaval a Gaspar tío, cuando la contrata en 1615 Gaspar sobrino, estando ya ese año muerto el primero.

[2034] Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII". *Altamira*, nº LI. Santander, 1994-1995, pp.147-168; y Goy Diz, A.: "El arte en tiempos de Miguel de Cervantes: apreciaciones sobre la arquitectura gallega". *El Tapiz Humanista. Actas del I Curso de Primavera IV Centenario del Quijote. Lugo, 9-12 de mayo de 2005.* Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 277-334. La portada, conformada por un arco de medio punto sobre columnas toscanas de fuste acanalado y flanqueado por pilastras dóricas decoradas con artesones, soporta un entablamento dispuesto al modo clásico, y sobre él las imágenes de San Cosme y San Damián. En el tímpano del arco escudo del fundador. Véase Goy Diz, A.: "El mecenazgo artístico de los Arzobispos Blanco y Sanclemente". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 577-612; y VV. AA.: *Fontes escritas para a historia e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX). Xunta de Galicia.* Santiago de Compostela, 2000. T. I, pp. 422-428. Documentos 282-284.

patio y corredores del hospital, cediéndola a Gonzalo de la Bárcena y Juan del Cajigal. Ese mismo año interviene en la obra de la cárcel eclesiástica.

En 1583 Gaspar de Arce contrata los reparos de la casa del deán don Baltasar López Gallo en Santiago, documentando numerosas intervenciones en los siguientes años: obra de San Amaro en Conturiz, Lugo (1584)[2035], San Félix de Eirón en Negreira, La Coruña (1589), traza de la capilla de Jácarre de Luaces en la iglesia del convento de San Francisco en Santiago (1589), parecer sobre las murallas de Santiago (1593), obra del monasterio de San Martín en Santiago, de la que es aparejador y veedor (1595), trazas con Juan de la Sierra -pagadas pero no elegidas- para la iglesia del monasterio de Montederramo, en Orense (1596); supervisión y dirección de las obras del muro de la plaza de la Quintana en el monasterio de San Paio Antealtares (1600)[2036], proyecto para el reedificio de la capilla mayor y el coro de Santa Eulalia de Boiro en Noya (1601) y reforma del coro de la iglesia de San Pedro de Muros (1603).

El hijo de Juan de Arce, Gaspar de Arce Solórzano, se forma en el oficio de cantería con su tío Gaspar desde 1578 en la obra de la Catedral de Santiago como *"criado aprendiz"*[2037]. En la fábrica catedralicia trabajará como aparejador, puesto en el que se mantiene desde el fallecimiento de su tío en 1603, aunque en 1604 abandona por despido la fábrica a la que regresa en 1606 para trabajar como aparejador en la escalera del Obradoiro a las órdenes del maestro Ginés Martínez de Aranda[2038]. A este cargo añade el de aparejador de las obras de la ciudad de Santiago de Compostela en 1606.

La trayectoria profesional de Gaspar de Arce Solórzano se circunscribe a intervenciones en obras religiosas, destacando la labor llevada a cabo en la ciudad de Santiago de Compostela, aunque también se documenta su participación en dos obras públicas: la reforma del puente de Fillaboa en Salvatierra de Miño (Pontevedra) en 1615[2039] y las fuentes de Santiago.

[2035] En 1603 fallece Gaspar de Arce, cediendo su hija María a su primo Gaspar y a Diego de Isla la obra. Aunque al año siguiente Gaspar delega en Isla el seguimiento y remate de la obra según lo trazado por su tío, en 1612 será encarcelado por incumplimiento de lo acordado con su prima.
[2036] En esta obra trabajan cuatro "cuadrillas" de canteros a destajo e interviene Gaspar de Arce Solórzano, quien hacia 1604-1612 tiene obras en las celdas y en la red para suministro de agua. Goy Diz, A.: "El Monasterio". En Santiago. San Paio de Antealtares. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1999, pp. 109-124.
[2037] Goy Díz, A. E.: "La arquitectura en Galicia tras la muerte de Juan de Álava: los maestros hontañonianos en el epílogo del tardogótico". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 125-140.
[2038] Goy Diz, A.: "El arte en tiempos de Miguel de Cervantes: apreciaciones sobre la arquitectura gallega". *El Tapiz Humanista. Actas del I Curso de Primavera IV Centenario del Quijote. Lugo, 9-12 de mayo de 2005.* Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 277-334.
[2039] En el puente de Fillaboa, en la frontera con Portugal, se pretenden unas reformas en 1615, para las que da trazas y condiciones Gaspar. En ellas, el puente, que ya existía en época romana, presenta cinco arcos, siendo mayor el central, y dos arquillos de desagüe junto a la calzada. Además se hace necesaria la reconstrucción de la calzada y la ejecución de los paredones. Aunque el maestro de Siete Villas presenta postura, la obra es ejecutada por Domingo Álvarez. Véase VV. AA.: *Fontes escritas para a historia de arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX).* Xunta de Galicia. Santiago, 2000, pp. 438-443.

En 1606 Gaspar tasa la obra de la iglesia de Santa María de Bean en Órdenes (La Coruña), encargándose dos años después de la reconstrucción de la pared de la huerta del Colegio de Huérfanas de Santiago[2040]. En 1609 se ocupa de unas reformas (arco y estribo del coro y bóveda de la nave) de la iglesia de Santa María de Teo y realiza peritaje sobre el estado de la capilla de San Juan Apóstol en la Catedral de Santiago. En 1611 es contratado por el cabildo de la Catedral de Lugo para asegurar el tejado de las capillas de San Froilán y de los Reyes. Poco después, en enero de 1612, traza y contrata la obra de una nueva sacristía. Y en 1615 se hace con la obra de la capilla de San Jacinto en la iglesia de Santo Domingo de Bonaval en Santiago[2041] (Fig.307), dando él mismo las trazas.

Un maestro al que se ha hecho mención por su relación con Gaspar de Arce Solórzano en la obra de San Amaro en Conturiz (Lugo) es Diego de Isla[2042], de la Junta de Siete Villas. En 1566 opina sobre la traza de Rodrigo Gil de Hontañón para el puente de Viveros (Madrid), trabajando en el destajo para deshacer las cepas[2043]. Años después, en 1577, es aparejador del monasterio de San Esteban en Ribas de Sil (Lugo), donde se ocupa de las obras del claustro[2044]. En 1599, trabajando aún Isla en Ribas de Sil, contrata los reparos de los puentes de Caldas de Reyes (Pontevedra). Años antes, en 1593, tiene con otros maestros la obra del colegio jesuita de Monforte de Lemos (Lugo) (Fig.308), obra de la que es despedido al poco tiempo tras acusársele de ausentarse de los trabajos y presentar un carácter *"revoltoso y reçolloso"*[2045]. Probablemente es en esta obra donde conoce el tratado de Vignola.

Un tercer taller de maestros canteros trasmeranos en Galicia es el que forman los hermanos de Secadura Rodrigo, Pedro y Juan de la Sierra, quienes heredan el oficio de su padre Juan de la Sierra de Buega, casado con María de Buega, hermana de los maestros canteros Juan Gutiérrez de Buega, Bartolomé y Pedro de Buega[2046].

[2040] Goy Diz, A.: "El mecenazgo artístico de los Arzobispos Blanco y Sanclemente". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 577-612.

[2041] La capilla, de planta cuadrada y cubierta de cúpula casetotada sobre pechinas aveneradas, presenta motivos heráldicos y jacobeos en los casetones, reservándose el espacio central al escudo del comitente y la inscripción *"Magistro Arze. Ano 1617".* Véase Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII". *Altamira*, nº LI. Santander, 1994-1995, pp.147-168. El autor confunde al maestro con su tío, homónimo, en esta obra y en el reedificio de fuentes y murallas para la ciudad de Santiago en 1618.

[2042] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 349-350. Véase también Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII". *Altamira*, nº LI. Santander, 1994-1995, pp.147-168, y Escallada González, L. de: *Breve historia de Arnuero, Castillo, Isla y Soano. Siete Villas en al Antiguo Régimen.* Santander, 2001, p. 429.

[2043] Cruz Valdovinos, J. M.: "Rodrigo Gil y las obras de agua del concejo madrileño (1543-1574)". *Cinco siglos de arte en Madrid (XV-XX).* Madrid, 1991, pp. 49-60.

[2044] En las condiciones elaboradas en 1595 para la obra, se especifica que ha de emplearse el orden dórico tomado de Vignola, algo sumamente relevante pues sólo dos años antes se había publicado la traducción del tratado vignolesco a cargo de Patricio de Cagés. VV. AA.: *Fontes escritas para a historia e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX). Xunta de Galicia.* Santiago de Compostela, 2000. Tomo I, p. 455. En el documento 303 se recogen las condiciones. Véase también Goy Diz, A.: "El arte en tiempos de Miguel de Cervantes: apreciaciones sobre la arquitectura gallega". *El Tapiz Humanista. Actas del I Curso de Primavera IV Centenario del Quijote. Lugo, 9-12 de mayo de 2005.* Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 277-334.

[2045] Pérez Rodríguez, F.: "Algunas consideraciones sobre la construcción del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos (Lugo), 1592-1619". *Actas del Simposium Monjes y Monasterios Españoles, 1 al 5 de noviembre de 1995.* San Lorenzo del Escorial, 1995. Tomo I, pp. 495-521.

[2046] Los Sierra son primos del maestro Juan de Naveda y sobrinos de Hernando de la Sierra, hermano de su padre Juan. González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 627 y 629.

De Rodrigo de la Sierra sólo sabemos que testa en el Hospital Real de Santiago de Compostela el 29 de agosto de 1566, muriendo poco después. Su hermano Juan aparece relacionado con Juan de Herrera, quien en 1575 le cede en su testamento la obra del puente de Betanzos (La Coruña). También interviene en las obras de los puentes de Caldas de Reyes (Pontevedra) en 1576 y del puente de Orense, donde trabaja con el maestro Juan de Cerecedo[2047]. En 1576 Juan de la Sierra consta como maestro de las obras del monasterio de Montederramo, donde según Muñoz Jiménez se encarga junto con su hermano Pedro del capítulo, el locutorio, las celdas y la iglesia[2048]. En 1596 Juan da traza para la iglesia, al igual que lo hace Gaspar de Arce. Un año más tarde, el abad de Montederramo marcha a Valladolid, donde recoge una tercera traza de Juan de Tolosa, jesuita que por entonces se ocupaba en la dirección de las obras del Colegio del Cardenal Castro en Monforte de Lemos. Finalmente, la obra es contratada por Pedro de la Sierra el 23 de marzo de 1598 siguiendo la traza de Tolosa[2049], aunque el trasmerano modifica algunos puntos levantando bóvedas de crucería cuatripartitas en lugar de bóvedas a lo romano con lunetos y optando por el orden jónico en lugar del corintio condicionado por Tolosa. Al poco tiempo de hacerse con la obra Pedro, es su hermano Juan quien pasa a dirigirla, lo que hará hasta 1613[2050]. Es probable que los conocimientos que poseían los Sierra les permitieran la ejecución de una obra tradicional en las cubiertas, en las que técnica y estilo les eran familiares. La razón de la elección del orden puede residir, según Vila Jato, en la labra que requiere el jónico, menos decorativo que el corintio y por lo tanto menos preciso en el modelado de la piedra.

En abril de 1583, al otorgar las capitulaciones matrimoniales de sus hijos María y Juan con los hijos del maestro de Secadura Pedro de Morlote[2051], Juan comparte las obras de Montederramo con las de los monasterios de Sobrado, Osera y Armenteira. Y en 1585 Juan contrata la obra del claustro del monasterio de Santa María de Meira en Lugo. Para la catedral de Orense da trazas y puja en las obras de la capilla del Rosario, quedando con ella junto con Diego de Isla[2052].

[2047] En 1578-1585 Juan de la Sierra sigue pleito con los herederos de Cerecedo por una deuda de dineros. DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Quevedo, C 1100/1. En 1602 Juan de la Sierra tiene a su cargo unos reparos en el puente, cediendo la mitad de la obra. Hervella Vázquez, J.: "Noticias histórico-artísticas de Ponferrada: el puente Boeza y el maestro de cantería Juan de la Sierra". *Astórica*, año 14, nº 6, 1997, pp. 319-325.

[2048] Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII)". *Altamira*, nº LI. Santander, 1994-1995, pp. 147-168. Véase también Limia Gardón, F. X.: "El claustro abacial o de la hospedería del ex monasterio de cistercienses de Montederramo. Aproximación a su estudio". *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal.* Ourense, 1992, pp. 1431-1438, donde se menciona a Juan de la Sierra como un maestro apegado a la tradición goticista.

[2049] Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522.

[2050] Vila Jato, Mª. D.: "La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia durante el Renacimiento". En Rodrigues, J. y Valle Pérez, X. C.: *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Fundación Calouste Gulbenkian y Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998, pp. 185-229.

[2051] La relación con su consuegro Morlote le proporciona trabajos y relaciones importantes. Así, en 1594, ambos maestros se conciertan para llevar a cabo las obras de conclusión del colegio, iglesia y escuela de Monforte de Lemos (Lugo). En opinión de Pérez Rodríguez, Morlote actúa como aparejador de Sierra en la fachada oriental y las torres del colegio. Pérez Rodríguez, F.: "Algunas consideraciones sobre la construcción del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos (Lugo), 1592-1619". *Actas del Simposium Monjes y Monasterios Españoles, 1 al 5 de noviembre de 1995.* San Lorenzo del Escorial, 1995. Tomo I, pp. 495-521.

[2052] Hervella Vázquez, J.: "Noticias histórico-artísticas de Ponferrada: el puente Boeza y el maestro de cantería Juan de la Sierra". *Astórica*, año 14, nº 6, 1997, pp. 319-325.

Dentro de los profesionales del mundo de la cantería, aquellos que se especializan en obras de fuentes y encañado y traída de aguas son los denominados maestros fontaneros, entre los cuales se encuentran los primos naturales de Güemes en la Junta de Siete Villas Gonzalo de la Bárcena y Pedro de la Bárcena Hoyo. Ambos se encuentran relacionados con Gaspar de Arce el viejo y trabajan en diversas provincias españolas, documentándose su intervención en obras gallegas en el último tercio del siglo XVI[2053].

Su especialización no impide que tengan relación con otro tipo de obras. Así, Gonzalo de la Bárcena[2054], se encarga en 1574-1575 junto al maestro trasmerano Francisco de Herrera de la tasación de las obras ejecutadas por su paisano Juan de Herrera en el claustro del monasterio de Monfero (La Coruña). A principios de 1576 Gonzalo trabaja ya como fontanero en las obras de conducción del agua del monasterio de San Paio Antealtares en Santiago de Compostela. Años después, en 1580, trabaja en el Hospital de San Roque de Santiago con Juan de Cajigal[2055]. Ambos maestros y el primo de Gonzalo, Pedro de la Bárcena constituyen ese mismo año compañía durante ocho años para llevar a cabo obras de fuentes y cantería en Galicia, Castilla y Asturias. Una de estas obras parece ser la del acueducto de Los Pilares en Oviedo, a la que llega en 1582 para acabar los trabajos que faltaban de hacer por fallecimiento de Juan de Cerecedo "el joven"[2056]. Aunque Pedro queda a cargo de la obra como aparejador y Gonzalo elabora trazas para ella, en 1591 se ordena el apresamiento de este último por no asistir a los trabajos. El propio rey intercede suspendiendo el encarcelamiento hasta que el maestro concluya la obra que por entonces lleva a cabo en Simancas (Valladolid).

En 1581 Gonzalo se adjudica la obra de la fuente de la Porta Miñá en Lugo, en la cual también trabajan Pedro y como aparejador Juan de Cajigal[2057]. Lo mismo ocurre en 1583 con las obras de las fuentes de Avilés (Asturias), para las que da trazas Gonzalo dejando su ejecución a Pedro, que comparte trabajos con los también trasmeranos Pedro de Horna y Juan de la Roza, y a la muerte de este último con su hijo Juan y su yerno Hernando de la Portilla.

Igualmente en 1583 Gonzalo es requerido por la villa de Valladolid para dar su opinión sobre el proyecto de abastecimiento de agua a la ciudad. El maestro examina los manantiales y

[2053] Goy Díz, A. E.: "La arquitectura en Galicia tras la muerte de Juan de Álava: los maestros hontañonianos en el epílogo del tardogótico". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 125-140. Véase también Heredia Alonso, C.: *Las traídas de aguas en el Cantábrico Occidental en la Edad Moderna: Gonzalo de la Bárcena, "Fontanero del Rey".* Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo. Septiembre 2014.

[2054] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op,cit., pp. 75-76; Escallada, González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en Cantería, Canteros...*, pp. 266-268; Madrid Álvarez, V. de la (coordinador): *El Patrimonio Artístico de Avilés.* Casa Municipal de Cultura. Avilés, 1989.

[2055] Goy Diz, A.: "El arte en tiempos de Miguel de Cervantes: apreciaciones sobre la arquitectura gallega". *El Tapiz Humanista. Actas del I Curso de Primavera IV Centenario del Quijote. Lugo, 9-12 de mayo de 2005.* Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 277-334. La autora afirma que Juan de Cajigal es natural de Cuatro Villas (Vizcaya) pero no presenta ninguna prueba documental que lo refute. Nosotros consideramos que por sus apellidos se trata de un maestro trasmerano ligado a Gaspar de Arce el viejo y los Bárcena, a los que se unen nombres como los de Bartolomé de la Torre y García de Velasco, activos en los monasterios de Oseira y Monfero respectivamente en el último cuarto del siglo XVI. Véase también Vila Jato, Mª. D.: "La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia durante el Renacimiento". En Rodrigues, J. y Valle Pérez, X. C.: *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Fundación Calouste Gulbenkian y Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998, pp. 185-229.

[2056] Les fían los trasmeranos Juan de Naveda y Juan de Cerecedo Alvear.

[2057] http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/2007/06/16/5902867.shtml

mide el trayecto hasta la villa, elaborando un escrito muy interesante en el que dice ser *"fontanero y maestro de hacer fuentes, vecino de Güemes, en las Cuatro Villas, y estante en esta villa... por mandado del señor corregidor ha ido a ver las fuentes... las cuales fuentes son copiosas en abundancia de mucha cantidad de agua... y este testigo lo sabe por experiencia y ciencia de haber usado la dicha arte mas de cuarenta años en el reino de Aragon, Castilla y Navarra y Galicia y otras partes, por haber hecho muchas fuentes en el reino de Aragon y en Castilla ha hecho la fuente de Leon, y en Medina de Rioseco, y en el monasterio de la Espina, y en Salamanca, y en otras muchas partes, y en Galicia en la ciudad de Santiago, y en la ciudad de La Colunia, y en el monasterio de Celanova de la orden de San Benito, y en el monasterio de Osera y Sobrado de la orden de San Bernardo, y en la ciudad de Lugo, y al presente hace la fuente de la ciudad de Oviedo..."*[2058]. Como vemos, informa sobre la obra avalando su opinión de experto con su historial como fontanero en obras destacadas. Sin duda, se encuentra interesado por la obra vallisoletana al igual que lo están Juan de Nates y Alonso de Tolosa, que también son requeridos para emitir juicio sobre la obra. Pero el rey precisa más información y por ello se realiza un interrogatorio. Tolosa apoya sus pareceres en las consultas que ha mantenido con el arquitecto real Juan de Herrera. Asimismo, son interrogados, entre otros, Juan de Mazarredonda y el propio Bárcena. Todos ellos parecen coincidir en una deficiente nivelación en el abastecimiento existente en la ciudad. Finalmente, el monarca aprueba el proyecto de traída de aguas de Argales (Fig.309), dando las trazas Benito de Morales en 1584 por delegación de Juan de Herrera[2059]. El fontanero mayor de la villa de Valladolid, Gonzalo de la Bárcena, interviene como ayudante de Morales. Posteriormente, Morales es sustituido por el responsable de la fontanería de El Escorial, Francisco de Montalbán, y en agosto de 1585 Juan de Herrera recibe el encargo de diseñar un nuevo plan con ayuda de Juan de Valencia. El proyecto se aprueba el 9 de enero de 1586, encargándose de su ejecución Diego de Praves.

En 1590 Gonzalo de la Bárcena trabaja en la obra de una fuente en La Coruña, falleciendo siete años después y otorgando en 1598 su viuda y su hija, viuda del también maestro Lucas del Cajigal, poder para cobrar varias obras (fuentes en la ciudad de Valladolid, traída de aguas del Castillo de Simancas -1593-, monasterio de Nuestra Señora de Palazuelos; obras en Medina de Rioseco con Juan de Hermosa -entre 1588 y 1593-, y otras *"obras de fuentes como de puentes en compañia de Pedro de la Barcena Hoyo…"* como la fuente de Fitoria en Oviedo.

Pedro de la Bárcena Hoyo[2060] es suegro del maestro Gonzalo de Güemes Bracamonte, al que fía en las obras del Colegio de la Compañía de Monforte de Lemos en Lugo (1598) y del claustro del Convento de San Francisco en Avilés (1600). Pedro documenta actividad entre los años 1577 y 1604, existiendo noticias posteriores de un maestro homónimo que pudiera ser

[2058] Archivo General de Simancas. Consejo Real. Leg.310/4, fol.10. Citado en Zalama Rodríguez, M. Á.: "Datos sobre el abastecimiento de agua a Valladolid: Felipe II y el proyecto de 1583". *B.S.A.A.* Tomo LX. Valladolid, 1994, pp. 353-366.
[2059] Zalama Rodríguez, M. Á.: "Datos sobre el abastecimiento de agua a Valladolid: Felipe II y el proyecto de 1583".
[2060] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op,cit., pp. 76-79 y Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes...*, pp. 268-273.

pariente suyo. En 1577 Pedro tiene a su cargo las obras de recogida y conducción del agua y la construcción de una fuente en la villa de Padrón (La Coruña)[2061]. Años más tarde, en 1583, contrata dos obras en Lugo, dando trazas para ellas: *"los respaldares de la fuente Miña"* y el reedificio de la fuente de la Puerta de San Pedro[2062]. Otras fuentes en las que se documenta la presencia de Pedro son las de Avilés (1592), y las de San Francisco y Sabugo, para las que elabora trazas y queda con el remate en 1595, aunque éste es invalidado y la obra pasa a un cantero asturiano.

En 1601 el Ayuntamiento de Oviedo llama a Pedro para que emita su opinión sobre una ampliación del monasterio de San Vicente, pero se declara no entendido en la materia. Sin duda alguna, sabe de obras de fuentes y "fontanería". Por lo tanto, debe ser un maestro homónimo quien documenta su intervención en las obras de la Catedral de Valladolid.

En 1602 Pedro de la Bárcena se encarga de la obra de la fuente del Sol en Valladolid, falleciendo hacia 1604-1605. Años más tarde, en 1611, la viuda de Juan de Liermo, vecino de Meruelo, reclama a los herederos de Pedro dineros por una obra que Juan había ejecutado para él en Medina de Rioseco (Valladolid). En 1623, la viuda y la hija de Pedro, dan poder al marido de la segunda, Gonzalo de Güemes Bracamonte, para cobrar por la obra de la fuente de Argales.

4.4.8. Andalucía: Pedro Díez de Palacios, Maestro Mayor de la Catedral y del Arzobispado de Sevilla.

En tierras andaluzas desarrolla gran parte de su trayectoria como maestro de cantería Pedro Díez de Palacios[2063], natural de San Miguel de Aras. Las primeras noticias sobre él se fechan en 1556 cuando tasa unas obras en Alcubillas y concluye la fachada del Colegio de Santa Catalina del Burgo de Osma (Soria)[2064]. Y ya en 1559 se encuentra en Sevilla pujando por la obra de dos portadas para los Reales Alcázares[2065]. Precisamente será en tierras del Obispado de Osma donde trabaja en la década de los 60 con los maestros Juan de Naveda y Miguel de Nates (estos últimos se ocupan de la contratación de las obras mientras que Díez de Palacios es el tracista) en varias iglesias parroquiales: Cebrecos, Nebreda, Olmedillo de Roa, Vadocondes, Gumiel de Izán, Gumiel del Mercado, Villalba de Duero, Roa, Cilleruelo de Arriba, Cilleruelo de Abajo, Castrillo de la Vega, Mazaterón, Barbadillo del Mercado, Salas de los Infantes, Peñaranda de Duero, Sinovas, Tubilla del Agua, Tubilla del Lago,... Con ellos trabajan Pedro de Naveda, Rodrigo de la Cantera, Hernando de Palacios, Pedro de la Torre Bueras.

[2061] Por la obra se le promete un pago de 150 ducados. Anomalías en la llegada del agua a su destino provocan pleito, sentenciándose que Pedro ha de realizar la fuente conforme a una traza de su propia mano a cambio de 70 ducados.
[2062] Otra fuente similar a éstas en el tratamiento de la piedra es la Fonte Vella de Mondoñedo. Véase Vila Jato, Mª. D.: "La actividad artística en la provincia de Mondoñedo durante el Renacimiento". *Estudios Mindonienses*, nº 15. 1999, pp. 459-468; y García Doural, A. y Rúa Veloso, O.: "Historia de la Fonte Vella de Mondoñedo". *Estudios Mindonienses*, nº 21. 2005, pp. 805-811.
[2063] Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 201 y 202.
[2064] Losada Varea, C.: "Pedro Díez de Palacios y la portada de la iglesia de Gumiel de Izán". *Biblioteca 19. Estudio e Investigación. Dueros del Barroco.* Ayuntamiento de Aranda, 2004, pp. 375-402.

Algunos de estos maestros, como Torre Bueras (aparejador de Díez de Palacios en las iglesias de Olmedillo de Roa, Roa y Castrillo de Don Juan), Miguel de Nates y Juan de Naveda construyen iglesias trazadas por Juan de la Puente, maestro montañés Veedor del Arzobispado de Burgos. Así, edifican los templos burgaleses de Hormaza, Nuez de Abajo, Pancorbo, Rivarredonda, Villalbilla de Villadiego y Tórtoles de Esgueva[2066].

Desde 1564 Díez de Palacios dirige las obras de la Colegiata de Peñaranda, fundada por la madre del obispo de Santiago Don Gaspar de Zúñiga Avellaneda, personaje clave en la carrera del maestro trasmerano, pues al ser nombrado en 1569 Arzobispo de Sevilla, asciende a Díez de Palacios hasta el cargo de Maestro Mayor del Arzobispado, cargo que ostenta junto al de Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla. En Peñaranda el maestro trasmerano tiene la oportunidad de trabajar en una obra tardogótica antes de asimilar los principios del clasicismo en tierras sevillanas. Como máximo responsable de las obras del templo catedralicio y del Arzobispado sevillano, Díez de Palacios se relaciona con personajes destacados del panorama artístico de la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVI. Tal es el caso del italiano Benvenuto Tortello, quien desde 1569 es Maestro de la Ciudad.

En la ciudad hispalense Pedro Díez se ocupa de terminar las obras de la Casa de Cuentas y de la Capilla Real, además del Cabildo Nuevo. El cabildo catedralicio, que duda de su capacidad profesional, le pide que elabore una traza, pero él no la ejecuta, por lo que es despedido de su puesto. La desconfianza del cabildo venía de antes, pues los maestros Francisco del Castillo y Andrés de Vandelvira habían sido llamados para examinar las obras realizadas por el trasmerano en la catedral y emitir dictamen al respecto[2067]. Tras el despido, se entabla pleito entre el maestro y el cabildo, siendo obligado el segundo a readmitirle en 1588, acordándose finalmente una compensación económica (300 ducados anuales hasta su muerte y 100 ducados más para regresar a su tierra) sin que el maestro regrese de nuevo el cargo[2068]. Años más tarde, en 1596, Díez de Palacios da poder a su yerno para que cobre lo que se le debe por su trabajo como maestro catedralicio de Sevilla.

Pese a su incidente con el cabildo catedralicio, Díez de Palacios continúa su trabajo como Maestro Mayor del Arzobispado, encargándose de las obras de iglesias como las de El Pedroso (Sevilla), donde en 1575 construye la capilla lateral y la sacristía. En torno a 1588 traza en el convento sevillano de Santa María de Jesús un arco triunfal de medio punto[2069]. Además, se ocupa del coro de la iglesia de Sanlúcar la Mayor y se le relaciona con la iglesia de San Miguel en Morón de la Frontera (Cádiz), en la que se realiza una obra de ampliación del

[2065] Pleguezuelo, A.: *Arquitectura y Construcción en Sevilla (1590-1630).* Ayuntamiento de Sevilla, 2000, p. 39.
[2066] Losada Varea, C.: "Del Asón a Trasmiera. Del Tardogótico al Clasicismo". *Estudios Trasmeranos*, nº 3. Ayuntamiento de Noja, 2006, pp. 69-88.
[2067] Morales, A. J.: *La Capilla Real de Sevilla.* Sevilla, 1979, pp. 48 y 49.
[2068] Recio Mir, A: "Fracasos, pleitos, desaparición y muerte de Asensio de Maeda". *Laboratorio de Arte,* nº 10. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, 1997, pp. 165-179.
[2069] Morales Martínez, A. J. y Valdivieso González, E.: *Sevilla oculta: monasterios y conventos de clausura*. Sevilla, 1991, p. 168.

transepto por medio del añadido de un antecrucero[2070]. Aunque en sus obras religiosas en el arzobispado Díez de Palacios se muestra torpe y arcaico, será en las trazas de retablos donde alcanza una gran calidad[2071].

Pedro Díez de Palacios trabaja también en Gumiel del Mercado (Burgos), donde comparte labores con Juan de Naveda[2072]. Pedro supervisa y traza la obra de la torre y capillas de la iglesia de Santa María, compartiendo la ejecución con Naveda. Igualmente debe de trazar Díez de Palacios la portada de la iglesia de San Pedro en la misma localidad.

En la iglesia de Santa María de Gumiel de Izán (Burgos) traza hacia 1584 la portada de los pies[2073] (Fig.301) y es su hijo, del mismo nombre, quien en 1621 concierta la conclusión de la obra, la cual remite en su estructura al modelo de retablo que diseña Díez de Palacios para muchas parroquiales del Arzobispado de Sevilla: Santa María de Dueñas y Regina Angelorum en la ciudad de Sevilla -1581-, Aznalcóllar (Sevilla) -1584-, Arcos de la Frontera (Cádiz) y Alcalá de Guadaira (Sevilla) -1585-[2074], Cartagena (Murcia) y San Martín de Niebla (Huelva) -1586-, Sanlúcar la Mayor y Santiago en Écija (Sevilla) -1587-[2075].

En 1586 el maestro otorga poder para cobrar obras en Vadocondes y Olmedillo (Burgos) y en Burgo de Osma (Soria). Asimismo, interviene en las iglesias burgalesas de Sinobas, La Aguilera, Castrillo de la Vega, Aranda de Duero y Roa de Duero, y en la de Villalba (Obispado de Osma). Todas estas obras son anteriores a su presencia en Sevilla[2076].

[2070] La obra ejecutada resulta pobre debido a la escasez de medios económicos, desconociéndose que grado de participación tiene en ella el maestro Díez, si es que le tiene, pues no consta su presencia en Morón, que por aquellos años se encuentra aislada a causa de una epidemia de peste. Aunque en torno a 1599-1600 se adjudica la ampliación al maestro Alonso Martín, vecino de Morón, quien da parte en ellas al vecino de Utrera Rodrigo de Pontones (sin duda oriundo de Trasmiera), ninguno de los dos otorga fianza, por lo que la obra vuelve a sacarse a remate bajo nuevas condiciones. Véase Morón de Castro, Mª. F.: *La iglesia de San Miguel. Cinco siglos en la historia de Morón de la Frontera. XIV-XVIII.* Sevilla, 1995, pp. 109-114 y 127-129. El mencionado Rodrigo de Pontones parece ser un maestro ligado a Díez de Palacios, pues recibe en 1597 del mayordomo de la iglesia de Gumiel del Mercado (Burgos) 2.217 reales, y está documentada la intervención de Pedro Díez de Palacios en la obra de la torre de dicha iglesia. Agradecemos este dato a Celestina Losada Varea.

[2071] Morales, A. J.: *Arquitectura del XVI en Sevilla*. Cuadernos de Arte Español. Madrid, 1992, p. 26.

[2072] Según nos informa Celestina Losada en 1597 Juan de Naveda recibe dineros por dicha obra.

[2073] Losada Varea, C.: "Pedro Díez de Palacios y la portada de la iglesia de Gumiel de Izán". *Biblioteca 19. Estudio e Investigación. Dueros del Barroco.* Ayuntamiento de Aranda, 2004, pp. 375-402.

[2074] Ese mismo año elabora las condiciones para el Sagrario de la iglesia sevillana de La Puebla del Río.

[2075] La portada de Gumiel de Izán se concibe como un retablo de tres pisos, siete calles y ático. En opinión de Celestina Losada se trata de *"una de las obras maestras del clasicismo en Burgos"*. Las referencias clásicas de la portada son patentes. La obra recoge la tradición de Vitruvio, característica de la arquitectura española clasicista, toma de Serlio el empleo del orden corintio y la disposición de los elementos arquitectónicos y remite a Vignola en los dos cuerpos superiores. Véase Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII*. Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002, pp. 325-329; y Palomero Páramo, J. M.: *El retablo sevillano del Renacimiento. Análisis y evolución (1560-1629).* Sevilla, 1983.

[2076] Véase Aguilar García, Mª. D.: *Pedro Díez de Palacios. Maestro Mayor de la Catedral de Málaga.* Málaga, 1987, pp. 65-67. Según la autora, Díez de Palacios traza la capilla mayor de la iglesia de La Aguilera, que se cubre con una bóveda sexpartita sobre dos grandes trompas. Asimismo, Aguilar considera que los maestros mayores de las catedrales de Sevilla y Málaga, llamados ambos Pedro Díez de Palacios, son la misma persona. Creemos que está en un error y únicamente podemos documentar como trasmerano al que trabaja en la fábrica sevillana, al que corresponden las obras de Burgos y el Obispado de Osma.

En 1595 Díez de Palacios da traza para la torre y portada lateral de la iglesia de San Pedro en Arcos de la Frontera, diseño que no se ejecuta[2077]. De vuelta en su tierra natal, traza en 1597 la sacristía de la iglesia parroquial de San Miguel de Aras (Cantabria), su pueblo.

4.4.9. Teruel y los Barrio de Ajo, maestros de Siete Villas.

En tierras de Teruel documentan durante la segunda mitad del siglo XVI su presencia varios artífices de apellido Barrio de Ajo procedentes de la Junta de Siete Villas. Uno de ellos es Alonso de Barrio de Ajo *("el arquitecto más importante que trabajó en la Sierra de Albarracín en el último cuarto del siglo XVI")*[2078], quien en 1590 traza e inicia la iglesia de Santiago de Albarracín y cuatro años después contrata la obra de la torre de la Catedral de Albarracín[2079]. Asimismo, realiza la iglesia de Ródenas hacia 1599, interviene en la obra del convento de los dominicos de Albarracín (1601) y construye la torre de la iglesia de Villar del Cobo en 1604. Probablemente también intervino en las torres de Moscardón y Bronchales.

En 1594 Alonso de Barrio de Ajo contrata las obras de la nueva iglesia de San Martín de Ajo (Cantabria); tras fallecer en 1606 en La Puebla de Valverde (Teruel), le suceden los maestros de Ajo Pedro Alonso del Carre y Mateo Muñoz del Carre, los cuales en 1626 contratan la obra de la capilla de Juan Vélez de Hontanilla y seguramente se encargan de la capilla del Inquisidor Pedro de Camino[2080].

Otro miembro de la familia Barrio de Ajo que trabaja en Teruel es Francisco de Barrio de Ajo, del que sabemos que interviene en la obra del campanario de la iglesia de Santa María de Mediavilla, actual Catedral, antes de 1596, cuando su hermana y su cuñado otorgan poder para el cobro de obras. En Teruel, Francisco conocerá al arquitecto francés Quinto Pierre Vedel, que recalza con sillería la torre de la iglesia de San Martín[2081]. Vedel trabaja también en el acueducto de Teruel, donde se documenta a Pedro de Cubas. Este maestro, sin duda trasmerano, contrata en 1554 junto con sus paisanos, Pedro de Ribas y Alonso de la Cuesta, la

---

[2077] VV.AA.: *Guía artística de Cádiz y su provincia (II). Bahía de Cádiz, Costa Noroeste, La Landa, Campo de Gibraltar y Sierra de Cádiz.* Diputación de Cádiz. Fundación José Manuel Lara. Cádiz, 2005, p. 313.

[2078] En Albarracín trabajan en 1565 los maestros de Ajo Pedro de Cubas y Juan Alonso de Hontanilla en la obra de la cabecera de la iglesia de Monterde, en la que también interviene el hijo del segundo. Véase Sebastián, S.: *Guía Artística de Albarracín y su Sierra*. Albarracín, 1970; Almagro Gorbea, A.: *Urbanismo y arquitectura en la Sierra de Albarracín.* Cartillas Turolenses, nº14. Instituto de Estudios Turolenses- Excma. Diputación Provincial de Teruel, 1993; y Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en Cantería, Canteros y Maestros Campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, pp. 104-106.

[2079] *Proyecto de reforma y conservación de la Catedral de Albarracín (Teruel).* Arquitecto: Jesús Bonafonte Pueyo. Diputación General de Aragón. Departamento de Cultura y Educación. Memoria Histórica. 19-septiembre-1990.

[2080] Polo Sánchez, J. J.: "Iglesias columnarias en la zona oriental de Cantabria". *Arte Gótico Postmedieval.* Segovia, 1987, p. 96; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op,cit., p. 82; Escallada González, L. de: *El Camino de Santiago en Siete Villas.* Santander, 2009, pp. 336-7 y 341.

[2081] Véase Ibáñez Fernández, J.: "La intervención de Pierres Vedel en la torre mudéjar de San Martín de Teruel (1549-1551)". *Arte Mudéjar Aragonés. Patrimonio de la Humanidad. Actas del X Coloquio de Arte Aragonés*. Jesús Criado Mainar (Coord.). Zaragoza, 2002, pp. 265-301. En el artículo se cita bibliografía sobre los Barrio de Ajo en tierras de Teruel: Arce Oliva, E.: "Nuevas noticias sobre la construcción de la catedral de Albarracín y los maestros que en ella intervinieron". *Artigrama,* 3. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 115-180; Arce Oliva, E.: "Notas para la biografía artística del cantero Alonso Barrio de Ajo". *Teruel,* 79 (II). Instituto de Estudios Turolenses, 1988, pp. 123-136; e Ibáñez Fernández, J.: "Nuevas aportaciones documentales sobre el retablo mayor de la catedral de Teruel (1532-1536)". Op.cit, pp. 306-308.

reforma del castillo de Bejís (Castellón). Tanto la portada de la iglesia de este pueblo como su acueducto son atribuidos al mencionado Pedro de Cubas[2082].

De Gonzalo de Barrio de Ajo consta su trabajo en la renovación de la cabecera de la Catedral de Albarracín siguiendo el proyecto realizado en 1527 por Martín de Castañeda[2083]. Por entonces también trabaja para Jerónimo Pérez de Arnal, señor de Toro y Caudiel (Castellón), en la muralla de Caudiel, recibiendo dinero por su trabajo en junio de 1529[2084]. Y de Juan de Barrio de Ajo conocemos una obra en el Molino del Cubo de Teruel en 1555[2085].

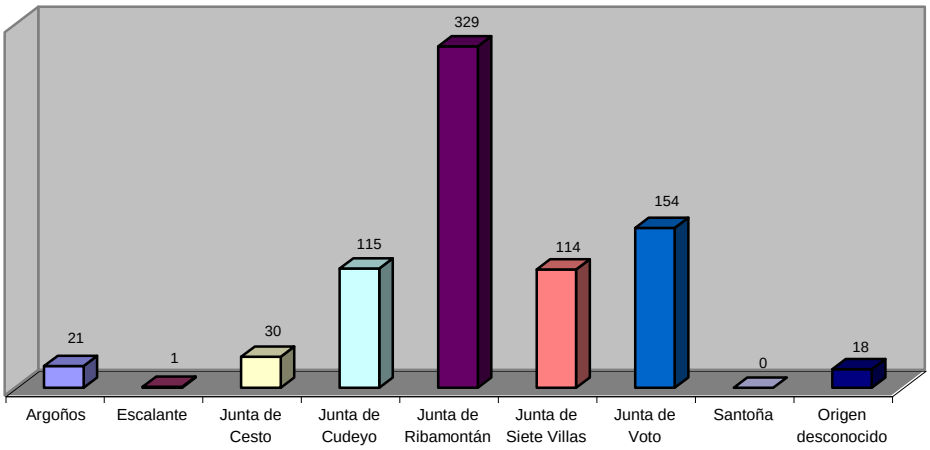
[2082] En http://nostravalencia.com/cultural/menorescastellon/castillodebejis/index.htm. Véase también la información relativa a la portada de la iglesia en http://www.bejis.es/es/content/iglesia-parroquial-bejis-0
[2083] *Proyecto de reforma y conservación de la Catedral de Albarracín (Teruel)*...
[2084] En 1535 Pérez de Arnal afirma que necesita dinero para pagar *"ciertos canteros y otros officiales, lo que havian trabajado en la muralla de Caudiel"*. Véase AHN, Códices, 522/B, p. 221. Publicado en Arciniega García, L.: "Defensas a la antigua y a la moderna en el Reino de Valencia durante el siglo XVI". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, tomo 12, 1999, pp. 61-94.
[2085] Sojo y Lomba, F.: *Los maestros canteros de Trasmiera.* Madrid, 1935, p. 37.

5. LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII.

5.1. La cantería trasmerana durante la primera mitad del siglo XVII: cuantificación y áreas de emigración.

Durante la primera mitad del siglo XVII se documentan 782 maestros canteros trasmeranos, número superior a los 571 de la segunda mitad del siglo XVI. Todas las juntas cuentan con artífices además de las villas de Argoños y Escalante. En cambio, Santoña no presenta ningún cantero en esta época. La Junta de Voto sigue desempeñando un destacado papel si bien se ve relegada a un segundo plano por la Junta de Ribamontán, que experimenta un sorprendente desarrollo, triplicándose el número de maestros oriundos de ella respecto a la segunda mitad del siglo XVI. Tomando como referencia el siglo anterior, se produce un incremento en el número de maestros oriundos de Argoños, Cudeyo, Ribamontán y Siete Villas, mientras que disminuyen significativamente los artífices de Escalante (únicamente se documenta a un maestro de esta villa), Cesto (de 50 maestros documentados en la segunda mitad del siglo XVI a 30 durante la primera mitad del siglo XVII) y Voto (se pasa de los 231 a los 154 maestros). Asimismo, el número de maestros de los que se desconoce el origen es 18, número un poco inferior al de los documentados durante la segunda mitad del siglo XVI.

Canteros trasmeranos documentados durante la 1ª mitad del siglo XVII
(elaboración propia)



Los porcentajes durante los primeros cincuenta años del siglo XVII son los que siguen: Junta de Ribamontán (42,1%), Junta de Voto (19,7%), Junta de Cudeyo (14,7%), Junta de Siete Villas (14,5%), Junta de Cesto (3,9%), Argoños (2,7%), maestros de origen desconocido (2,3%) y Escalante (0,1%). Fundamentalmente, cabe destacar tanto la importancia de maestros de Ribamontán, que suponen casi la mitad del total de artífices documentados, así como el papel desempeñado por los procedentes de las juntas de Voto, Cudeyo y Siete Villas.

Si realizamos una distinción entre las distintas entidades que conforman la Merindad de Trasmiera, los maestros canteros de Argoños de esta etapa son artífices menores que ejecutan

obras religiosas y civiles, ocupándose en ocasiones de cobrar obras de otros colegas[2086] como ocurre con Hernando Álvarez, quien en 1647 es apoderado por la viuda de Sebastián de la Buega Sierra para cobrar obras de éste en el convento de Nuestra Señora de Sopetrán y las iglesias de Junquera (Guadalajara) y Gascueña (Cuenca).

Tiempo antes, en 1603, Pedro Gómez de la Hoya, Francisco de Cereceda y Juan de la Vega se encargan de los cays y muelles de Laredo por cesión del vizcaíno Joanes de Lezcano. En 1602 Gómez de la Hoya es designado por la iglesia parroquial de Isla para inspeccionar la obra de su torre. En 1610 reconoce las obras de cantería de la iglesia de Ajo y en 1612 es instado a efectuar una obra ya cobrada en el templo de Argoños. Por su parte, Cereceda documenta labor como perito en la iglesia de Ajo en 1595 y en el reconocimiento y tasación de la obra del convento de San Juan de Monte Calvario en 1618.

Otros maestros canteros de Argoños son los hermanos Vega Jado. Juan comparte obra en el puente soriano de Almazán con el maestro de Ajo Juan del Campo Carrera antes de 1634, año en el que se encarga tratar la tasación a Francisco de la Vega Jado[2087].

Mientras que los artífices naturales de la Junta de Cesto centran su actividad en tierras castellanas (Burgos, Valladolid, Palencia), principalmente en la provincia burgalesa[2088], los maestros de Cudeyo trabajan en tierras de Valladolid y Burgos, en la propia Cantabria e incluso en Galicia[2089]. Un maestro cantero que documenta su intervención en obras cántabras es Toribio de las Cavadas Hermosa[2090], vecino de Ánaz: capilla mayor y lado de la Epístola de la iglesia del convento de Santo Domingo en Santillana del Mar (1632 y 1633), y tres arcos en la iglesia del convento de San Raimundo de Potes con Pedro de Bustamante (1643). En esta última obra se encarga, en opinión de Javier Gómez, de la *"piedra de cruzeria* (...) *y formas, clabes y xarxamentos..."*[2091]. Según esto, Toribio de las Cavadas Hermosa es un maestro apegado a lo tradicional que todavía en el siglo XVII sigue construyendo bóvedas de crucería. Igualmente levantan este tipo de cubiertas en 1620 los maestros canteros de Hornedo Domingo y Juan del Cueto y Juan de la Agüera, quienes ejecutan lo trazado por Juan de Naveda para la reforma de la iglesia de San Miguel de Aras[2092].

[2086] Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico…* y Escallada González, L. de: *Historia de la Villa de Argoños en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales.* Tomo I. Santander, 2002.

[2087] Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, p. 207.

[2088] Véase Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yánez, Mª. J.: "En torno a la actividad profesional en la arquitectura religiosa burgalesa. 1600-1650". *Juan de Herrera y su Influencia. Actas del Simposio, Camargo, 14-17 de julio de 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Universidad de Cantabria. Santander, 1993, pp.217-225.

[2089] Goy Diz, A.: *La arquitectura en Galicia entre el Renacimiento y el Barroco (1600-1650). Santiago y su área de influencia.* Universidad de Santiago de Compostela, 1995.

[2090] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 152 y Gómez Martínez, J.: *Regina Coeli (Santillana, 1592-1835). Arte y patronazgo en la primera fundación dominica de Cantabria*. Fundación Marcelino Botín. Santander, 1993, pp.41-44 y 178-184.

[2091] Gómez Martínez, J.: "El clero regular y las dos vertientes artísticas de "La Montaña". El Barroco". *Altamira.* Tomo LVI, 2000, pp.7-35.

[2092] La obra, dentro de las líneas clasicistas, recurre a bóvedas de crucería para enlazar con el edificio preexistente. Véase Losada Varea, C.: *Voto. Patrimonio Cultural.* Ayuntamiento de Voto, 2011, pp.158 y 159.

La Junta de Siete Villas cuenta durante la primera mitad del siglo XVII con maestros destacados que saben trazar y realizan obras de categoría e importancia, a la vez que se relacionan con otros colegas trasmeranos de primer orden. Asimismo, encontramos figuras secundarias que se limitan a la ejecución de diseños trazados por artistas de mayor categoría. Los maestros canteros de Siete Villas trabajan en diversas áreas de la geografía española (Asturias, Cantabria, la Rioja Alavesa y Castilla -Valladolid, Segovia, León, Burgos, Palencia, Toledo y Zamora-[2093] e incluso encontramos a uno, Juan del Corral, en tierras americanas[2094].

A principios del siglo XVII ya existen varios canteros de Noja trabajando en iglesias, consistorios, casas particulares e incluso un lagar de diversos puntos de España como la iglesia de Liendo (Cantabria), el Ayuntamiento de Tortuera (Guadalajara), Navarrete (La Rioja) y Fuentelcésped (Burgos). Entre ellos se encuentran nombres como los de Martín del Campo, Rodrigo de San Juan, Juan de Hazas, Simón de Setién, Lucas de Vallado, Pedro García de Pedroso, Francisco de Artiaga, Juan de Palacio, Pedro Martínez de Fonegra, Pedro Ibáñez y Pedro de Hazas[2095]. Este último comparte con Juan Sánchez Portal la obra de la capilla de la Santa Cruz o la Cruz del Perro en la iglesia de San Andrés de Albalate de Zorita (Guadalajara) entre los años 1648 y 1649 siguiendo traza del también trasmerano Gaspar de la Peña[2096].

Un maestro de Siete Villas que trabaja en tierras cántabras es Pedro de Avajas, natural de Castillo[2097]. Aunque a principios del siglo XVII documenta intervención junto a su hermano Rodrigo y los hermanos de Ajo Pedro y Toribio de Otienes en la iglesia de Terriente (Teruel), en 1624 recibe con el maestro de Arnuero Francisco de la Maza del primo de éste, Diego de la Maza, poder para proseguir la obra de unas capillas en el monasterio asturiano de San Francisco de Tineo. Años después, Avajas firma traza y condiciones para el reparo de cuatro arcos y unas cepas del puente de Santa María de Cayón junto con Francisco de Hano. En 1654 su firma aparece en las trazas para la construcción de la iglesia de San Fausto en La Revilla, valle de Soba (Cantabria), trazas que remiten a una probable formación castellana de este maestro en las yeserías proyectadas para la cubierta[2098]. Los planteamientos clasicistas vuelven a evidenciarse en otros diseños elaborados para La Revilla: la ermita de Nuestra

[2093] En Zamora trabaja el maestro cantero Juan Ortiz, vecino de Meruelo, quien se limita a la construcción de pequeñas obras. En 1586 se ocupa de la obra de un estribo en la iglesia de Langayo y ya en el siglo XVII avala a los fiadores de la obra del puente de Toro (1609). En 1615 consta que trabajó en la obra de la iglesia de San Miguel de Vezdemarbán y en 1620 da con otros maestros, entre ellos fray Jerónimo de la Madre de Dios, las condiciones para la remodelación de la iglesia de Santa María del Castillo en Fuentesaúco, siendo uno de los maestros encargados de la obra de cantería, carpintería y albañilería. Tres años más tarde, en 1623, es uno de los maestros que trabaja en la obra de la ermita del Cristo, cercana a la población zamorana de Morales del Vino.

[2094] Sobre la obra de este maestro, que trabaja en Quito y Lima entre los años 1603 y 1612, y del cual se conoce su faceta como tracista, véase Webster, S. V.: *Quito, ciudad de maestros: Arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII.* Quito, 2012, pp. 129-163.

[2095] Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Santander, 2000, p. 40. Martínez de Fonegra contrata en 1602 unas obras en la iglesia de Noja. Véase Escallada González, L. de: *El Camino de Santiago en Siete Villas.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2009, p. 60.

[2096] Muñoz Jiménez, J. M.: *La iglesia de San Andrés de Albalate de Zorita.* Ayuntam. de Albalate de Zorita, 1995, p. 47.

[2097] Escallada González, L. de: *Breve historia de Arnuero, Castillo, Isla y Soano. Siete Villas en el Antiguo Régimen.* Santander, 2001, p. 425. Véase también González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 61.

[2098] Polo Sánchez, J. J.: "La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba: un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria". *B.S.A.A.* Tomo LVII. Valladolid, 1991, pp.403-417.

Señora en el barrio de Tonllar (1655), las caserías ó casas de trabajo en el barrio de Bolaiz (1655) y la escuela y casas del maestro y capellanes (1660)[2099].

Sin duda alguna, el colectivo de maestros canteros trasmeranos más destacado durante las últimas décadas del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII sigue siendo el formado por los maestros de la Junta de Voto[2100], aunque los de Ribamontán van ganado terreno progresivamente. Así, coincidiendo con la secuencia de trasmisión de la hegemonía de la cantería en Cantabria, que se traslada desde los valles orientales a la Junta de Voto a finales del siglo XVI y primeras décadas del siglo XVII, la Junta de Ribamontán vive el inicio del desarrollo de sus maestros canteros hacia 1620-1630, años en torno a los cuales esta junta y las de Siete Villas y Cudeyo se convierten en la avanzadilla de la cantería[2101].

Los maestros de Voto cuentan con una destacada herencia clasicista adquirida durante la segunda mitad del siglo XVI tanto en el foco arquitectónico vallisoletano como en la obra del monasterio escurialense, donde se unen al desarrollo del lenguaje clasicista un nuevo modo de organizar el trabajo y concebir la construcción de una obra. A principios del siglo XVII esta tradición clasicista se verá reforzada a través de la presencia de maestros canteros de la Junta de Voto en el proyecto arquitectónico de la villa burgalesa de Lerma, en el cual tienen cabida edificios religiosos y civiles concebidos por arquitectos del entorno de la corte como fray Alberto de la Madre de Dios, Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora.

La presencia de artífices de Voto en Lerma se extiende a otras zonas de la Castilla histórica, en la cual se documenta la labor de maestros seguidores de Juan de Nates y Juan del Ribero Rada, que sin alcanzar una categoría profesional relevante, ejecutarán obras dentro de los planteamientos aprendidos de sus antecesores sin aportar ninguna novedad estilística.

Será la Junta de Ribamontán la que experimente un notable incremento en el número de artífices dedicados al arte de la cantería. Sirva de ejemplo el remate de la obra del convento de Santa Clara de Balmaseda en 1653. Para la celebración de la subasta se ponen edictos en Bilbao, Vitoria, Balmaseda, Liendo y dos juntas trasmeranas: Voto y Siete Villas. A pesar de esto, la mayor parte de los canteros que pujan por la obra son de Ribamontán (destacan los de Somo: Pedro de Montesomo Velasco, Martín de la Pinilla, Francisco de Montesomo, Francisco

[2099] Todas ellas, junto a la de la iglesia, son obras patrocinadas por don Rodrigo Gómez de Rozas, Caballero de Santiago, Caballerizo de la Reina, Regidor Perpetuo de Madrid y Procurador General de los Hijosdalgo y Caballeros del Valle de Soba, cuyos padres eran naturales de dicho valle. Véase Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria.* Tomo II. Fundación Marcelino Botín. Santander, 2002, p. 143, y Polo Sánchez, J. J., Aramburu-Zabala, M. Á. y González Echegaray, Mª. del C.: *El Valle de Soba. Arte y Heráldica.* Santander, 1995.

[2100] Fundamentalmente los maestros canteros de Voto documentan su presencia en tierras de Castilla, aunque siempre existen artífices que desarrollan su actividad en obras llevadas a cabo en Cantabria. Tal es el caso de Juan Gil de Zorlado, natural de San Pantaleón de Aras, del cual consta su intervención en la obra del puente de Santiago de Cartes a finales del siglo XVI, obra cuya ruina desencadena su apresamiento y el de sus compañeros en ella. Otras obras con las que se relaciona al maestro de Voto son el puente de *"penueca de llano"*, que cede en mayo de 1588, el puente de Arce, el convento de Regina Coeli de Santillana del Mar, compartida en 1593 con los maestros Felipe de Alvarado y Juan de Zorlado Ribero, y los reparos de los muelles de Laredo en 1601.

[2101] Véase Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp.29-31.

de la Fuente y Andrés de la Pedriza; Galizano: Francisco de la Riva Velasco; y Pontones: Pedro del Solar) y de los veinte que pujan sólo uno es de Bilbao[2102].

En la primera mitad del siglo XVII el incremento que sufre la nómina de canteros de Ribamontán trae consigo una paulatina distinción de categorías. La más alta de ellas corresponde a los maestros canteros tracistas que ocupan maestrías mayores y cargos arquitectónicos relevantes, recibiendo de los maestros de la Junta de Voto las influencias clasicistas (tal es el caso de Francisco del Pontón Incera, Gonzalo de Setién Agüero o fray Lorenzo de Jorganes). A otras categorías pertenecen aquellos maestros que se ocupan de diseños y contratas sin ocupar cargos destacados en los obispados, las órdenes religiosas o en la administración. Entre ellos Juan de la Riva padre, Juan de la Riva hijo, Pedro de Aguilera y Pedro de la Cuesta; y tras ellos, los canteros encargados de realizar sacas de piedra o pequeñas obras de escasa trascendencia. Se configura de este modo una estructura piramidal en la que los distintos tipos de artífices se encuentran claramente diferenciados, aunque unidos entre sí por lazos familiares y vecinales.

Los de Ribamontán se radican preferentemente en la Rioja Alavesa (en torno al 33% de las intervenciones documentadas de estos artífices), Cantabria (con un porcentaje cercano al 28%), y Vizcaya, Burgos y Asturias (cada una de ellas con un 7% del total). Actuaciones más dispersas se dan en León, Navarra, Guadalajara, Soria, Galicia, Guipúzcoa, Madrid, Cuenca, Toledo, Valladolid, Zamora y Granada. Sin embargo, apenas trabajan en Valladolid y Palencia.

En lo relativo a los cargos arquitectónicos ocupados durante la primera mitad del siglo XVII por los maestros trasmeranos, únicamente las juntas de Voto, Ribamontán y Siete Villas contarán con artífices en puestos de máxima relevancia tanto en el ámbito de la arquitectura religiosa como en el ámbito de la civil. Aunque el número de maestros ocupando cargos se verá reducido en uno respecto a la segunda mitad del siglo XVI (de diecisiete a dieciséis), hay que especificar que algunos de los maestros del XVII que desempeñan cargos arquitectónicos concentran varios de ellos, lo cual hace suponer un elevado reconocimiento a dichas figuras. Voto vuelve a liderar la situación, con nueve maestros en puestos de dirección arquitectónica: Juan de Ballesteros, Maestro Mayor de la Catedral y el Obispado de Sigüenza (1598-1603), Juan González de Sisniega, Veedor del Arzobispado de Burgos (1603-1611), Juan Gutiérrez del Pozo, Maestro Mayor de la Catedral de Palencia y Veedor de las Obras del Obispado de Palencia (¿1610-1620?), Juan de Naveda, quien concentra los cargos de Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos (1613-1629), Maestro de las Obras Reales de la Costa del Cantábrico (1617) y Maestro Mayor de la Catedral de León (1637-1638); Juan de Ramos, Maestro Mayor de la Catedral y el Obispado de Sigüenza (1616-1620), Juan del Valle, Maestro de Obras de la ciudad de Valladolid (1622), Bartolomé de la Calzada, Maestro de Obras y Alarife de la ciudad de Valladolid (1626-1629), Gabriel del Cotero, Veedor de Obras del Arzobispado de Burgos

[2102] Montero Esteban, P. Mª.: "Aspectos constructivos de la arquitectura conventual franciscana en las Encartaciones vizcaínas. Maestros cántabros en Santa Isabel de Gordexola y Santa Clara de Balmaseda". *Ondare*. 16, 1997, pp.269-305.

(1629-1631), y Juan de Rivas del Río, Maestro Mayor de la Catedral de Burgos (1631-1646). Ribamontán incrementa el número de maestros en puestos de relevancia, pasando de sólo uno en la segunda mitad del siglo XVI a cinco durante la primera mitad del siglo XVII: Juan de la Pedrosa, Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza (1621), Gonzalo de Setién Agüero, Maestro Veedor de las Obras de la Orden Franciscana de la Provincia de Cantabria (1622), fray Lorenzo de Jorganes, Arquitecto de la Provincia Franciscana de Cantabria (1622), Juan del Pontón, Maestro Mayor de las Obras del Obispado de Cuenca (1630), y Francisco del Campo, Maestro Mayor de la Catedral de Cuenca (1637-1655). Una última junta que cuenta con maestros en cargos arquitectónicos es la de Siete Villas: Juan de la Verde, Veedor de las Obras del Arzobispado de Calahorra y la Calzada (1634) y Francisco de Cabanzo, Veedor de cantería de Palencia, Aranda y Sepúlveda (1645).

5.2. La actividad arquitectónica en la Castilla histórica: el eje Burgos-Madrid-Valladolid:

El proyecto de construcción de la villa burgalesa de Lerma configura uno de los principales escenarios de la arquitectura española durante la primera mitad del siglo XVII, siendo promovido por don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, primer Duque de Lerma, Caballerizo Mayor de Felipe III, Sumiller de Coros y miembro del Consejo de Estado[2103]. El duque pretende trasformar la villa de la que era señor en un lugar de retiro para la corte, instalada en Valladolid desde 1601. Así, en Lerma se intentan cubrir las necesidades espirituales (iglesias y conventos), cortesanas (palacio), de ocio (jardines y huertas) a la vez que se crean espacios al gusto real gracias a la intervención de los principales arquitectos vinculados a la corte como Francisco de Mora, fray Alberto de la Madre de Dios y Juan Gómez de Mora. Las influencias de estos arquitectos se encuentran en las obras de los maestros trasmeranos que trabajan en Lerma, pero también llegan a otros trasmeranos que desarrollan su labor en los territorios de la Castilla histórica (Valladolid, Burgos, Palencia, León, Zamora,...). Por eso, además de estos arquitectos vinculados a la corte, otras figuras como los Praves, oriundos de La Montaña, y los seguidores de Juan del Ribero Rada y Juan de Nates configuran el panorama artístico en el que desarrollan su labor profesional los trasmeranos.

5.2.1. La influencia de los arquitectos reales en Lerma.

En la villa ducal de Lerma se documenta la presencia de un numeroso grupo de maestros de Voto, maestros constructores que tras su paso por la villa burgalesa marchan al norte peninsular, principalmente Asturias y Cantabria, donde estas influencias se dejarán sentir de modo destacado en el campo de la arquitectura civil.

[2103] Sobre el Duque de Lerma, que recibe la concesión de su título por parte del rey en 1599, véase Tomás y Valiente, F.: *Los validos en la monarquía española*. Madrid, 1963; Williams, P. L.: "Philiph III and the restoration of Spanish Government, 1598-1603". *The English Historical Review*, 88. 1973, pp.751-769; Elliot, J. H.: *El Conde-Duque de Olivares. El político en una época de decadencia* (1ª edición Yale University, 1986). Barcelona, 1990; García García, B. J.: "Política e imagen de un valido. El Duque de Lerma (1598-1625)". *Las Jornadas de Historia de la Villa de Lerma y Valle del Arlanza.* Burgos, 1998, pp.63-103.

En Lerma los trasmeranos recibirán el influjo de Francisco de Mora, fray Alberto de la Madre de Dios y Juan Gómez de Mora, arquitectos de la Corte que el Duque de Lerma elige para la traza de las obras de su villa buscando así a los mejores artífices del momento. Francisco de Mora diseña la reforma del Palacio del Duque y se ocupa de la conducción del agua al interior del edificio desde el cercano cauce del río Arlanza. Hacia 1613 será fray Alberto de la Madre de Dios quien, fallecido Mora, se ocupe de las trazas para la continuación de las obras de la iglesia colegial de San Pedro[2104]. Ambos maestros trabajan como tracistas para la orden carmelita coincidiendo por vez primera en la obra del convento carmelita lermeño. Fray Alberto influirá profundamente en la tipología religiosa del momento, instaurando un modelo de templo conventual austero y sobrio, en conjunción con el espíritu de las congregaciones religiosas, a la vez que perfectamente ligado a la representación del poder de la corona. Y a ello se une la monumentalidad del lenguaje clasicista que se sigue en su arquitectura.

Aunque Francisco de Mora también elabora trazas para las obras de los conventos de Santo Domingo y San Blas, fray Alberto debe modificarlas antes de su entrega a los maestros canteros, muchos de ellos trasmeranos, encargados de su ejecución. El carmelita participa probablemente, asimismo, en la obra del convento de la Madre de Dios. De Juan Gómez de Mora[2105], sobrino de Francisco de Mora, sabemos que modifica las trazas de su tío para el Palacio Ducal, al cual añade unas torres en las esquinas asimilando un rasgo característico de la arquitectura civil madrileña y que encontramos en El Escorial y los palacios reales.

Uno de los maestros de cantería trasmeranos que recibirá las influencias de los arquitectos reales presentes en Lerma es Felipe de Alvarado, de San Pantaleón de Aras[2106], quien en 1593 contrata junto con su vecino Juan Gil de Zorlado parte de la obra del convento de Regina Coeli de Santillana del Mar (Cantabria), donde también trabaja su paisano Juan de Zorlado Ribero[2107]. Años antes, hacia 1580, se documenta a un Felipe de Alvarado como ayudante de Francisco de Mora en las obras del Castillo de Simancas (Valladolid). Por 1593-1596 Alvarado se ocupa de acabar la obra que su suegro difunto Simón de la Llosa tenía en la iglesia de San Martín en Torresandino (Burgos). Otras obras en las que interviene Alvarado son la del convento de La Encarnación de Madrid (1610-1615)[2108] y la del trascoro de la Catedral de Burgos (1619-1620), en la que trabaja con Juan de Naveda[2109]. Asimismo, es el maestro

[2104] Véase sobre fray Alberto Muñoz Jiménez, J. M.: *Fray Alberto de la Madre de Dios. Arquitecto (1575-1635).* Santander, 1990 y del mismo autor *Arquitectura Carmelitana (1562-1800).* Ávila, 1990.
[2105] La figura de Juan Gómez de Mora ha sido estudiada por Virginia Tovar Martín en: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 1975; "Influencias europeas en los años de formación de Juan Gómez de Mora". *Archivo Español de* Arte, 1982, pp.186-193; Arquitectura *madrileña del siglo XVII. Datos para su estudio*. Madrid, 1983; "El arquitecto Juan Gómez de Mora iniciador del Barroco en España". *Goya*, 174, 1983, pp.338-344. Véase también *Juan Gómez de Mora (1586-1648).* Catálogo de la Exposición. Madrid, 1986.
[2106] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.31-32.
[2107] Vaquerizo Gil, M.: "Los maestros canteros del convento de Regina Coeli, de Santillana del Mar". *Altamira*, I, 1975, pp.425-427.
[2108] Muñoz Jiménez, J. M.: "La aportación de los maestros canteros de Trasmiera a la arquitectura española". *Cuadernos de Trasmiera,* II. Merindad de Trasmiera, Diputación Regional de Cantabria, Consejería de Cultura, Educación y Deporte, Ayuntamiento de Santoña, Rodu. Cantabria, 1990, pp.57-100.
[2109] Siguen trazas de fray Alberto de la Madre de Dios.

encargado de seguir la memoria que fray Alberto de la Madre de Dios elabora para el Palacio del Marqués de Povar en Madrid.

Las primeras referencias a artífices de Voto en la villa de Lerma datan de 1601, cuando trabajan en las obras del puente Juan del Río Alvarado, los hermanos Pedro, Juan y Felipe del Río y Juan González de Sisniega. En Lerma se documenta asimismo a Pedro de las Suertes, maestro de San Pantaleón de Aras que por su matrimonio con María de Buega emparenta con los maestros canteros de dicha familia, con los que trabaja en León antes de su llegada a la villa burgalesa. En Lerma contrata en 1608 la obra del monasterio de la Madre de Dios[2110]. En 1613 dirige con Juan del Valle Rozadilla, de Bárcena de Cicero, la obra del Palacio Ducal de Lerma (Fig.310), sustituyendo a Diego Gómez de Sisniega. Asimismo, Suertes interviene en la construcción del monasterio de San Blas[2111] y en la modificación de la puerta de entrada de la muralla medieval de la villa, falleciendo en Lerma en septiembre de 1615.

Juan del Valle Rozadilla interviene también en las obras de los conventos lermeños de San Blas y Santo Domingo, ocupándose en 1617 con Rodrigo de la Cantera de las dos torres del Palacio de Lerma. Asimismo, consta su intervención en obras en las iglesias de Vinuesa (Soria), Santa María de Gumiel del Mercado, Quintanilla de la Mata y Villoviado (Burgos)[2112].

Otro trasmerano presente en obras de Lerma es Francisco de Isla, de la Junta de Siete Villas y perteneciente al círculo de Diego Gómez de Sisniega, del cual es aparejador en el Seminario de Segovia. Precisamente con Sisniega llega a Lerma en 1605, cuando el primero trabaja en la obra del Palacio. El que Isla fuese elegido por Siniega para encargarse de la dirección de las obras del Seminario de Segovia le supone una buena preparación tanto en los aspectos técnicos como en los de organización del trabajo, pues sus funciones iban desde la elección y compra de materiales hasta la búsqueda de mano de obra[2113]. En Lerma, Isla contrata la obra del monasterio de San Francisco de los Recoletos, cediendo la mitad a Juan de Naveda. Ambos maestros constituyen compañía para futuras obras, como la de un monasterio en Castroserracín (Segovia) que intentan tomar en 1607, año en el que Naveda cede a Isla su parte en la obra del monasterio lermeño.

[2110] En esta obra, trazada por fray Alberto de la Madre de Dios, es oficial de Suertes Diego de Mazarredonda. Con anterioridad trabaja en la obra del puente de Almanza (León) en 1604, intentando en 1605 hacerse con la obra del puente palentino de Herrera de Pisuerga y ocupándose en 1607 del cobro de obras realizadas por Tomás de Rivas, difunto maestro de San Pantaleón de Aras, en La Serna (Palencia). En 1609 contrata la obra del monasterio del Carmen Descalzo de Burgos y en 1610 concluye la escalera del monasterio de La Ascensión y toma con los maestros Pedro de la Torre Bueras y Silvestre de la Torre la obra de ampliación del Hospital de La Concepción. Esta última empresa es retomada por Silvestre y Pedro de la Herrería en 1616 tras la muerte de Suertes y Pedro de la Torre Bueras, quienes deben dar las trazas. Véase Iglesias, L. S.: "El Hospital de Nuestra Señora de la Concepción de Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp.390-397.

[2111] La obra, encargada a los maestros Damián de Espinosa y Juan de Rioz, trasmerano, en abril de 1613, sigue trazas de Francisco de Mora con modificaciones posteriores de fray Alberto de la Madre de Dios.

[2112] Escallada González, L. de: *El Camino de Santiago en Siete Villas*…, p. 99.

[2113] Alonso Ruiz, B.: "El Seminario de Segovia. Diego Gómez de Sisniega y su aparejador Francisco de Isla (1603-1604)". *Actas del VIII Congreso de Historia del Arte, Cáceres3-6 de octubre de 1990.* Mérida, 1992, pp.167-169. Véase también González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 350 y Escallada González, L. de: *Breve historia de Arnuero, Castillo, Isla y Soano*…, p. 429.

En Lerma trabaja el maestro de Solórzano Francisco de Cabañas Negrete[2114], quien interviene en numerosas obras burgalesas (capilla en el monasterio de Santa Clara de Castil de Lences, iglesia de San Martín de Burgos, sacristía y campanario de la iglesia de Nuestra Señora la Blanca en Burgos, enterramiento de doña Catalina de Lerma y su esposo el capitán don Alonso Antolinez de Burgos, teniente de alcaide del Castillo de Burgos[2115]), en ocasiones junto a su hermano Hernando[2116] y su cuñado Pedro Prieto[2117]. En 1608 trabaja en el monasterio del Carmen en Lerma junto a Pedro de la Torre Bueras, Juan de Mazarredonda, Pedro de las Suertes y Juan de Anzora bajo la dirección de fray Alberto de la Madre de Dios. De Suertes recibe por cesión la obra de Juan Fernández de Salazar en Burgos[2118]. Como alarife de Burgos, Francisco de Cabañas trabaja desde 1614 en la obra del monasterio de Castil de Sarracin con el también alarife Francisco de Hazas; asimismo, ejecuta una capilla en la iglesia de Carcedo y reforma la Casa de la Moneda de Burgos.

Otro maestro documentado en la villa de Lerma es Domingo Vélez de Argos[2119], de Arnuero. Documentado por primera vez en 1587, cuando se le cita como autorizado a recibir unos dineros para evitar pleitos entre los canteros Hernando de la Portilla[2120] y Pedro de la Roza, sus intervenciones más destacadas tendrán lugar durante el primer cuarto del siglo XVII. Junto a su padre, Francisco Vélez de Argos, interviene en la iglesia de Campillo (¿Teruel?), trabajando posteriormente en Asturias: monasterio de San Juan de Corias en Cangas de Narcea (1593-1609), monasterio de San Vicente de Oviedo (1594), cay de Cudillero (1595) y acueducto de Los Pilares en Oviedo (1597).

En 1594 y 1598 visita la iglesia de Ajo (Cantabria) para dictaminar sobre su obra y ya iniciado el siglo XVII, en 1603, se encarga de la reforma del Castillo de Simancas[2121] como Archivo General del Reino de Castilla junto a Pedro de Mazuecos el Mozo, y queda a cargo,

---

[2114] Véase Cámara Fernández, C. y Mañeru López, J.: "Arquitectos, escultores y carpinteros vinculados al Castillo de Burgos durante el siglo XVII (1600-1625)". *Arquitectura e Iconografía militar en España y América (siglos XV-XVIII). Actas de las III Jornadas Nacionales de Historia Militar (Sevilla, 9-12 de Marzo de 1993)*. Sevilla, 1993, pp.193-215.

[2115] Francisco de Cabañas Negrete otorga poder en 1626 a su hijastro para que se encargue del cobro de deudas por su puesto de cabo de artillería en el castillo de Burgos y por unas jornadas que había servido en Inglaterra y otros lugares.

[2116] También natural de Solórzano, Hernando de Cabañas Negrete trabaja como carpintero en varias obras para la Catedral de Burgos y acompaña a su hermano y a Pedro Prieto en algunas obras, donde realiza tareas menores como escaleras para casas populares o pequeños reparos.

[2117] Maestro de carpintería, es al igual que su cuñado Francisco alarife de la ciudad de Burgos. Miembro de la Cofradía de Santa Bárbara de dicha ciudad, es uno de los maestros que trabaja en obras de cantería y carpintería de un modo fijo durante años en el Castillo de Burgos teniendo a su cargo en éstas a dos oficiales. Igualmente, interviene en las reformas de los palacios de las familias Salamanca y Melgosa en la ciudad burgalesa. Véase Cámara Fernández, C. y Mañeru López, J.: "Arquitectos, escultores y carpinteros vinculados al Castillo de Burgos durante el siglo XVII (1600-1625)"...

[2118] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, p. 107.

[2119] Véase García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla.* Tomo I. *Arquitectos.* Valladolid, 1940, p. 167; Pastor Criado, I.: *Arquitectura purista en Asturias.* Oviedo, 1987, pp.187-188; y Escallada González, L. de: *Breve historia de Arnuero, Castillo, Isla y Soano. Siete Villas en el Antiguo Régimen.* Santander, 2001, pp.421-423 y 425.

[2120] Debe de tratarse del maestro cantero que trabaja en la obra del Seminario de Lugo a finales del siglo XVI. Véase Gallego Domínguez, O. y Barriocanal López, Y.: "Promotores y artistas: los Cadorniga y la irradiación del clasicismo en la iglesia de San Martín de A Mezquita (Orense) por Juan de Bustamante y Simón de Monasterio". *Boletín Auriense*, año XXVIII, tomo XXVIII. Ourense, 1998, pp.85-134.

[2121] En Simancas también se ocupa de la obra del puente con Juan González de Sisniega, al que la viuda de Domingo cede en 1622 la parte que su esposo tenía en ella.

por baja, de la obra de los cays y muelles de Laredo (Cantabria), cediendo parte de ésta a su vecino Domingo de la Iglesia[2122].

En 1603, ocupado en las obras de Simancas, trabaja con los maestros Andrés de Nates y Juan de Rivas en el convento de San Agustín de Segovia[2123]. En 1606 trabaja en la ciudad de Valladolid en el campanario del convento de La Trinidad y en el Palacio de los Almirantes de Castilla. Asimismo contrata en la ciudad castellana la obra de las casas de la Duquesa de Medina de Rioseco con trazas suyas y del jesuita Juan de Bustamante. Vélez de Argos se encarga también de las casas de la Cofradía de la Caridad y de la Misericordia en Medina de Rioseco, empresa que en julio de 1608 da al maestro del valle de Meruelo Mateo de Solorga para que la concluya. Años más tarde, en 1613, contrata con los maestros Juan González de Sisniega y Rodrigo de la Cantera la obra de la iglesia colegial de San Pedro de Lerma (Fig.311), siendo aparejador en ella su sobrino Domingo, el cual a su muerte en 1614 se encarga de concluirla. Asimismo, sus herederos intentan cobrar la obra que tuvo en la torre de la iglesia de San Cipriano en Peraza de Campos (Palencia).

Vecino de Padiérniga es Hernando del Hoyo, maestro cantero con actividad documentada en Valladolid, Lerma y Cantabria. En 1594 trabaja con Diego de la Tijera y Juan de la Bodega en la iglesia de San Salvador de los Escapulados de Peñafiel. Iniciado el siglo XVI, en 1602, y apoderado por Juan de Nates, trabaja en la sacristía de Pesquera de Duero. Un año después tiene con Pedro de la Torre la obra de la iglesia de San Andrés de Rasines (Cantabria), pero ni otorga fianzas ni trabaja en ella. También en Rasines comparte con su vecino Juan Gil de Zorlado la obra de la torre de la iglesia de Nuestra Señora de Villasomera. Le siguen años con obras en Valladolid: iglesia de Corrales de Duero (1604), puentes de Alcazarén, Fuentemediana, Valdestillas, Castrejón y Valviadero (1611), en los que le fían Pedro de Llánez[2124] y Agustín de la Cajiga; y Cantabria: casa de García de Arredondo en Limpias, con su vecino Pedro del Hoyo (1604), muelle de Comillas (1612)[2125].

En 1614 Hernando del Hoyo toma la obra de la iglesia del convento de Santa María de Lerma, trabajando tres años más tarde en el convento de Santo Domingo de la misma villa. Desde el año 1619 hasta su fallecimiento Hoyo trabaja en la ciudad de Valladolid, donde contrata con Rodrigo de la Cantera la obra de la iglesia de San Agustín con trazas de Diego de Praves. También con Cantera trabaja en el monasterio de La Merced en 1621 y ambos presentan trazas para el claustro principal del monasterio de Las Huelgas de Reales de Valladolid, siendo desechadas a favor de las elaboradas por Francisco de Praves. En los siguientes años Hoyo interviene en otras obras: reconstrucción de parte del claustro de la Universidad (1624), puente mayor de Valladolid (1636) y claustro y capilla del Cristo en el

[2122] Muerto Domingo, su viuda, Catalina de Foncueba, cede en 1622 la obra al vecino de Santander Juan de Parayas.
[2123] García Chico, E.: Op.cit.
[2124] Según Begoña Alonso, Hoyo es continuador de la obra de Pedro de Llánez, yerno de Juan del Ribero Rada.
[2125] En esta obra trabaja con Pedro de Llánez y Juan de la Maza, ambos trasmeranos.

monasterio de Nuestra Señora de la Victoria, donde trabaja con Melchor de Bueras. Hacia 1638-1640 inspecciona la obra del puente zamorano de Castrogonzalo, falleciendo en 1641.

5.2.2. Los maestros canteros trasmeranos y su presencia en Castilla.

Además de los maestros con destacada presencia en Lerma, otros trabajan en otros puntos de Castilla, interviniendo puntualmente en algunos casos en trabajos en la villa ducal burgalesa. Encontramos maestros en distintas provincias castellanas, destacando entre ellas Burgos, Palencia y Valladolid, aunque también trabajan en León, Salamanca, Soria, Segovia y Zamora... llegando la cantería trasmerana a Madrid, donde durante la primera mitad del siglo XVII los maestros de Trasmiera jugarán un papel decisivo coincidiendo con el asentamiento de la corte a principios de siglo y el consiguiente incremento del volumen de obra edificada.

En tierras madrileñas documenta su presencia Juan de Isla, *"maestro de Canteria de la billa de Madrid"* y uno de los maestros que marca el inicio del desarrollo que vivirá la cantería trasmerana en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVII. En 1634 el trasmerano se hace con el remate de las labores en mármol del cerramiento de la fachada principal de la Catedral de Toledo[2126], aunque al producirse bajas queda sin ella recibiendo tras su protesta el derecho de tanteo. No sabemos si será el mismo Juan de Isla que aparece 30 años antes trabajando como oficial en el Seminario de Segovia, donde su padre Francisco era aparejador[2127].

En la obra de la Catedral de Toledo Isla tiene como fiador a Pedro de la Peña, maestro cantero de Susvilla[2128]. Antes de instalarse en Madrid, Pedro trabaja en la iglesia de Santa María de Villahoz (Burgos) en 1613, encargándose de los materiales para la obra de Francisco de Praves en el Castillo de Simancas (Valladolid) en 1621. Además, en la ciudad de Santander trabaja para Juan de Naveda, primo de su esposa, en tres obras: la Capilla Rivaherrera en la Colegiata (1619), el Castillo de San Felipe (1625-27) y la iglesia del convento de San Francisco, para la cual se ocupa de la saca de piedra (1631)[2129].

En 1636 se ocupa de la inspección del puente de Calvín (Toledo), obra en la que trabaja su hijo Gaspar, y por la cual Pedro recibe las críticas de fray Lorenzo de San Nicolás, quien afirma en su tratado "Arte y Uso de la Arquitectura", *"si Pedro de la Peña hubiera guardado algunas de las cosas que en este capítulo advierto, no le sucediera el daño que dizen*

[2126] Suárez Quevedo, D.: *Arquitectura barroca en Toledo. Siglo XVII.* Toledo, 1990, pp.263-265. Isla, *"maestro de obras de canteria vezino de la Junta de las Siete billas merindad de trasmiera rresidente en Madrid que bibe en la Calle de las tres Cruzes"*, es fiado en la obra toledana por los trasmeranos Pedro de la Peña, *"maestro de obras de Canteria rresidente en la dicha billa de Madrid"* y Francisco del Río, maestro de obras *"que labro la carçel de corte..."*.

[2127] Alonso Ruiz, B.: "El Seminario de Segovia. Diego Gómez de Sisniega y su aparejador Francisco de Isla (1603-1604)". *Actas del VIII Congreso de Historia del Arte, Cáceres 3-6 de octubre de 1990.* Mérida, 1992, pp.167-169. De su matrimonio con Isabel de Sisniega, hija y prima de los maestros García de Sisniega y Juan de Naveda, nacen Pedro de la Peña Sisniega, que será Aparejador de las Obras Reales, Gaspar de la Peña, prestigioso maestro de la segunda mitad del siglo XVII, Martín, Antonia, casada con el arquitecto Alonso del Valle, e Isabel, que casa con el maestro Juan de Torija y posteriormente con el maestro de obras Juan Sánchez.

[2128] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 495.

[2129] Losada Varea, C.: Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII. Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002, p.ss 708 y ss.

le sucedio en la cepa del puente del Calvín"[2130]. Posteriormente, en 1639, Pedro de la Peña es uno de los maestros[2131] que labra la escalera de la Cárcel de Corte de Madrid, y en 1646, interviene en la obra del túmulo del príncipe don Jerónimo, siendo nombrado dos años más tarde Aparejador Mayor del Real Alcázar. Asimismo, se conoce su participación en San Felipe el Real, donde trabaja en el claustro y los dormitorios, labor que será continuada por sus hijos Gaspar y Pedro.

Asimismo, Pedro de la Peña reconoce obras en El Escorial, torre de la Parada y Casa Real de Vaciamadrid (Madrid), atribuyéndosele la capilla ovalada de la iglesia de La Almudena. Pero una faceta destacada en este maestro es la erudita, ya que posee conocimientos de latín y redacta en 1633, 38 objeciones al tratado de fray Lorenzo de San Nicolás, lo cual puede explicar la opinión de éste a su intervención en el puente del Calvín. Además, Peña escribe una copia del tratado de Vandelvira bajo el título *"Breve tratado de todo género de bóvedas regulares e irregulares"*, publicada por su yerno Juan de Torija en 1661, años después del fallecimiento de su suegro, acaecido en enero de 1650.

En tierras castellanas documenta su actividad Melchor de Bueras, vecino de Padiérniga[2132]. En 1630 realiza baja con el maestro de Pámanes Fernando Prieto en la obra del puente de Monzón de Campos (Palencia), pero la obra no queda a su cargo. Cinco años después, ambos trabajan en la obra del puente de Palacios (Valladolid) bajo la dirección de Juan Gómez de Sisniega y Francisco Prieto. Igualmente en 1635, Bueras trabaja en otro puente vallisoletano, el de Sieteiglesias, a cargo de los mismos maestros, y realiza baja para la obra del puente de Simancas (Valladolid), obligándose a ejecutar la obra del de Valdestillas (Valladolid), trabajando con la misma cuadrilla anteriormente citada.

Hacia 1650 tiene a su cargo las obras de dos puentes en Ramales de la Victoria (Cantabria)[2133], aunque queda con ellas Juan Ruiz de Rozas, maestro cantero de San Miguel de Aras. Asimismo, Melchor de Bueras y Pedro Díez de Alvear, vecino de San Miguel de Aras, comparten los reparos del puente de Laguna de Contreras (Segovia) con anterioridad a 1647.

Pese a dedicarse casi exclusivamente a obras de puentes, Bueras también se ocupa de obras religiosas. Así, una capilla y otros reparos en la iglesia de San Miguel de Iscar (Valladolid) y el claustro y la capilla del Cristo en la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria, extramuros de Valladolid, que comparte con su vecino Hernando del Hoyo.

[2130] San Nicolás, Fray Lorenzo de: *Arte y uso de la Arquitectura.* Segunda Parte. Madrid, 1663. Citado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 495.
[2131] Le acompañan en esta obra los maestros Juan de León, Juan Pérez, Juan de Carmona y Juan Martínez.
[2132] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.100-101. Casado con María del Hoyo, con la que tiene a Melchor, Baltasar, Mateo y Lucía.
[2133] El maestro cantero de Liendo Juan Pérez de Villaviad es su fiador en estas obras, y años antes, en 1646, es Bueras quien le fía a él en obras de puentes en Soria y su provincia.

En Burgos, Soria y Segovia trabaja el maestro cantero vecino de San Miguel de Aras Pedro Díez de Palacios[2134], quien aparece documentado por primera vez en 1611 sustituyendo a Francisco de Naveda en la obra de la capilla mayor de la iglesia de Quemada (Burgos). En 1618 es uno de los maestros que presenta traza para la obra de la capilla del Santo Cristo en la iglesia de Campillo (Burgos)[2135], interviniendo igualmente en tierras burgalesas en el cementerio del convento del Sancti Spiritus (1621) y en el puente y en el convento de La Vid (1622), donde comparte trabajos con otros trasmeranos como Juan de la Verde y Pedro Ezquerra. Poco antes, en 1620, había intentado hacerse mediante baja con la obra de la casa de los capellanes del colegio de la Vera Cruz de Aranda de Duero, pero no presenta fianzas suficientes[2136].

En 1623 contrata la obra de la portada de la iglesia de Gumiel de Izán (Burgos), obra destacada que cuenta con la presencia de otros trasmeranos y en la que trazará a mediados de siglo la reconstrucción de tres tramos de la nave y se ocupará de la fachada[2137] (Fig.301). En esta misma localidad dará, en 1647, junto con Melchor de Bueras y su sobrino Pedro Díaz de Alvear, las condiciones para las obras de sus puentes, ocupándose de la ejecución de los trabajos. Díez de Palacios se mueve por esa zona de Burgos y es por ello que en 1629 intenta adjudicarse la obra de los tres puentes de Aranda de Duero y que en 1631 repara el antepecho y coro de la iglesia de Santa María, también en Aranda. En 1639 lo encontramos de nuevo en la subasta de la obra de un puente en Sepúlveda (Segovia), como ocurre en 1642 con los reparos del puente de la ciudad de Soria. En tierras sorianas trabaja en la sacristía de la iglesia de San Leonardo (1648).

Su especialización en obras de puentes parece más que evidente, como evidencia el pleito que mantiene entre 1654 y 1655 por las de Roa, San Martín de Rubiales y Riaza[2138]. Cuando fallece en 1659 recibe sepultura en la iglesia del monasterio de San Pedro de Arlanza (Burgos) (Fig.312), donde había trabajado como maestro cantero desde 1629, año en el que contrata la obra de su sacristía, donde muestra como su buen dominio de la estereotomía, aunque en opinión de Carrero Santamaría y González de Castro se trasluce en ella un cierto aislamiento de las tendencias del momento en detalles como el empleo de numerosas molduras en los nervios de la cúpula. Asimismo, parece que el maestro trasmerano pudo intervenir en la construcción de la escalera que se ejecuta en la antigua sala capitular antes de 1633, al mismo tiempo que pudo trazar y dirigir las obras del claustro nuevo y de la fachada

[2134] Este maestro debe ser hijo del maestro homónimo que desempeña el cargo de Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla entre los años 1569 y 1574. Véase sobre el primero Carrero Santamaría, E. y González de Castro, V.: "Arquitectura clasicista en Burgos: noticias documentales de la obra de Pedro Díez de Palacios en San Pedro de Arlanza (1629-1659)". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte.* UAM, Volumen V. Madrid, 1993, pp.111-119, y Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II. Burgos, 2002, pp.549-551.

[2135] Sobre esta obra emite su opinión en 1627 tras el trabajo realizado por Juan Gutiérrez del Pozo, afirmando que la capilla ha causado ruina y que ha de ser rehecha en algunas partes con un coste de 400 reales, mostrándose dispuesto a realizar los trabajos él mismo.

[2136] Cadiñanos Bardeci, I.: "El Colegio de la Vera Cruz, una importante fundación docente en Aranda de Duero". *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº9. Aranda de Duero, 1994, pp.23-35.

[2137] Véase Morais Vallejo, E.: "Formas góticas en la arquitectura del Barroco de la provincia de Burgos". *BSAA*, LXXIX. Universidad de Valladolid, 2013, p. 135.

[2138] Archivo de la Real Chancillería, Pleitos Civiles, Alonso Rodríguez, C 220/14.

principal del monasterio, obras que se concluyeron en 1643 siguiendo una arquitectura de líneas sencillas y austeras que se asemeja a la de Juan de Naveda, uno de los maestros canteros difusores del clasicismo.

En tierras burgalesas trabaja también Gabriel del Cotero, maestro cantero y carpintero natural de San Pantaleón de Aras[2139]. Buen tracista, ocupa el puesto de Veedor de Obras del Arzobispado de Burgos además de documentar su presencia en las reformas que se llevan a cabo durante el primer cuarto del siglo XVII en el castillo de Burgos. En Burgos ciudad se ocupa también en la obra de la sacristía y campanario de la iglesia de Nuestra Señora la Blanca junto a sus paisanos trasmeranos Silvestre de la Torre Bueras, Juan de Mazarredonda y Francisco de Cabañas. Asimismo, trabaja en la construcción de un cuarto en el Palacio Arzobispal, en la torre de la iglesia de San Cosme, en la fachada del Colegio Seminario, en las reformas de casas de personas destacadas y en las ampliaciones de los hospitales de la Concepción (Fig.313) y del Emperador. Además, se encarga de la obra de enlosado y escaleras de acceso a la Catedral de Burgos y de labores en un muro hacia la Plazuela de la Pellejería[2140], y en la provincia burgalesa interviene en la obra de la iglesia de Grisaleña, la torre de Santa María de Tajadura y la Audiencia y Cárcel de Quintanilla de Somuño, para la que da trazas.

Pedro García de la Calleja[2141], maestro de cantería natural de San Miguel de Aras, trabaja en el tránsito entre los siglos XVI y XVII en Burgos y Cantabria. Así, en 1596 hace baja en la obra de un puente en Pancorbo (Burgos), que estaba a cargo del maestro trasmerano García de Sisniega. Poco después, en 1598, Calleja comparte con el maestro de Bádames Miguel de Zorlado la obra de las calzadas desde San Bartolomé de los Montes (Cantabria) a los Condes de Montecueva, al mismo tiempo que se hace con la obra de la torre y coro de la iglesia de Carasa (Cantabria) (Fig.314). Además, se ocupa de la alhóndiga de Salas (Burgos), constando en 1612 como difunto[2142].

Maestro de segunda fila documentado en Burgos es el vecino de Rucandio García Crespo[2143], quien concentra numerosas obras de pequeña envergadura entre 1607 y 1635: sacristía de la iglesia de Escalada (1607) junto con su paisano Juan Crespo, molino en Moradillo de Sedano, labra de piedra en la casa del alguacil de Sedano, estribo en la cárcel de Sedano. En 1612 y 1613 tiene pequeñas obras en la iglesia de Escalada (panera, bodega) y en 1614 trabaja en la obra de la sacristía de la iglesia de Porquera del Butrón y en la ermita de

[2139] Matesanz del Barrio, J.: "El patrocinio artístico de Don Fernando de Acebedo, Arzobispo de Burgos". *Cuadernos de Trasmiera*, IV. Merindad de Trasmiera, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, Rodu. Cantabria, 1993, pp.83-102; y Cámara Fernández, C. y Mañeru López, J.: "Arquitectos, escultores y carpinteros vinculados al Castillo de Burgos durante el siglo XVII (1600-1625)". *Arquitectura e Iconografía artística militar en España y América (siglos XV-XVIII). Actas de las III Jornadas Nacionales de Historia Militar (Sevilla, 9-12 de Marzo de 1993).* Sevilla, 1999, pp.193-215.
[2140] Azofra, E.: *Del barroco cortesano a la rescuperación de Herrera. La obra del arquitecto Juan de Sagarbinaga en la provincia de Burgos*. Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2009, pp.56 y 57.
[2141] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas*…, p. 230.
[2142] González Cerecedo, J. A.: El Viejo Hogar de los Cerecedo (I). Los Cerecedo. Una historia familiar en la Junta de Voto. 2003, pp.17 y 18. Publicado en http://loscerecedo.files.wordpress.com/2010/09/el-viejo-hogar-i3.pdf.
[2143] Campillo Cueva, J.: "Canteros montañeses en la Honor de Sedano (Burgos)". *Altamira.* Tomo LIX. Santander, 2002, pp.225-254.

Nuestra Señora en el mismo lugar. En 1617 es testigo en un bautizo celebrado en Tablada del Pudrón, en cuya iglesia probablemente se encarga de la obra de la sacristía. De nuevo, en Porquera del Butrón ejecuta un arco de la capilla de la iglesia y las troneras de la torre en 1619, mientras que en 1625 se ocupa de la capilla del Santo Cristo y del paredón del cementerio. En 1623 traza la torre y espadaña de Pesquera de Ebro y entre 1629 y 1630 interviene en la sacristía de la misma iglesia. También trabaja en la sacristía de San Andrés de Montearadas y realiza unas labores en 1633 en la iglesia de Mozuelos de Sedano (estribos, torre, tejado, enlosado de la capilla mayor). En 1634 tiene obra en la sacristía de Porquera del Butrón y en 1635 trabaja en el cementerio y la iglesia de Escalada.

Un maestro que alterna obras en Cantabria y Palencia es Juan Alonso de Santolalla[2144]. Nacido en San Pantaleón de Aras, en 1592 tasa unas obras en la iglesia de Santiago de Fontecha (Palencia) y trabaja en las casas episcopales de Palencia bajo la dirección de los maestros de Voto Juan de Buega y Francisco del Río. En 1596 comparte obra en el puente de Santiago de Cartes (Cantabria) con los maestros de Voto Lucas de Mazueca, Diego de Zorlado y Pedro de la Peña. Estos maestros ceden su parte en la obra a Francisco López Alvarado, maestro de Argoños, cobrando sin terminarla, por lo que Santolalla es encarcelado, cediendo su parte en mayo de 1596 a Francisco Gómez del Río, quien a su vez traspasa a Santolalla y Andrés de Zorlado la obra del puente de Carrión de los Condes (Palencia) (Fig.303). Otro puente en cuya obra interviene Juan Alonso de Santolalla es el de las Baheras en Ponferrada (León), en la que participa también el dicho Francisco Gómez del Río.

Asimismo en Palencia y Cantabria trabajan los Cabanzo, maestros canteros de Noja[2145]. Dos de ellos, Bartolomé y Sebastián, se ocupan a finales del siglo XVI en la obra del campanario y el pórtico de la iglesia de su pueblo. Bartolomé recibe en 1619 del maestro de Argoños Pedro Gómez de la Hoya dineros por las obras del puente y el convento de San Isidro en Dueñas. Otros Cabanzo, Juan y Pedro, intervienen a comienzos del siglo XVII en obras clasicistas en la provincia de Palencia (San Miguel de Tariego de Cerrato y San Hipólito de Támara) junto al cantero de Argoños Juan de la Lastra, de quien puede que recibieran la influencia clasicista del Escorial. Años después, en 1645, Francisco de Cabanzo, figura como veedor de cantería de Palencia, Aranda y Sepúlveda, ocupándose en 1659 de la tasación de las obras de la iglesia de San Fausto de La Revilla de Soba (Cantabria)[2146].

Una familia de maestros de San Pantaleón de Aras que cuenta con al menos cuatro generaciones dedicadas al mundo de la cantería en tierras de Castilla es la iniciada por Tomás de Rivas, maestro activo durante la segunda mitad del siglo XVI que comparte obra con su hijo Juan de Rivas del Río en la iglesia de San Martín de Villa Proviano (Palencia)[2147]. Juan de

[2144] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp.28-29.
[2145] Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Santander, 2000, p. 40.
[2146] Actúa como tasador de la obra el maestro de Güemes Ignacio de Cagigal. Véase Polo Sánchez, J. J.: "La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba: un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria. *B.S.A.A.*, Tomo LVII. Valladolid, 1991, pp.403-417.
[2147] Otros miembros de la familia son los hijos de Juan de Rivas del Río (Antonio y García de Rivas del Río) y sus nietos, los hijos de Antonio, Tomás de Rivas y Juan de Rivas Ribero. Sobre esta familia véase González Echegaray, Mª

Rivas del Río[2148] debe de tratarse del maestro que ocupa el cargo de Maestro de las Obras de la Catedral y Veedor del Arzobispado de Burgos hacia 1642 y que como tal se encarga de las obras del crucero catedralicio[2149]. Probablemente sea el mismo maestro que interviene en la capilla mayor del convento de las Bernardas de Burgos y que en 1642 firma las condiciones para la obra del patio del Hospital de La Concepción de Burgos[2150] (Fig.315). En marzo de 1644 contrata la obra de construcción de un entierro y oratorios en la capilla del Santo Cristo de la Catedral de Burgos, obra para la que él mismo elabora traza y condiciones, en las que se concede mucha importancia a los cimientos, muros y cubiertas (bóvedas de crucería)[2151]. En 1653 cede con su hijo Antonio la obra que ambos tienen en la iglesia de Trespaderne (Burgos) al maestro de Secadura Juan de Nates San Román. Asimismo, Juan de Rivas se ocupa del reparo de las casas de la Marquesa de Poza en Poza (Burgos)[2152].

De Antonio de Rivas del Río conocemos además de su intervención en la iglesia de Trespaderne, la adjudicación que se le hace de la obra del puente de dicho lugar en 1645 mediante la puja que realiza en su nombre Juan Alonso del Cagigal, maestro de Ribamontán. Un año más tarde Antonio tiene a su cargo la obra del puente de Palenzuela (Palencia) y aunque se hace con la del de Quintanilla del Puente (Palencia), una baja se la arrebata.

Su hijo Tomás de Rivas aparece documentado en obras de puentes burgaleses: Salas de los Infantes (1638), Covarrubias (1639), con su vecino Pantaleón Pérez de Rivas, Lerma (1640), Oña (1645), con Pedro de Zuñeda, Quintanadueñas (1647), con su hermano Juan por cesión de Pedro de Albitiz; y Frías, Quintana y Herrán (1654), con Juan Alonso del Cajigal y Pedro de Zuñeda[2153]. Por su parte, Juan de Rivas Ribero trabaja en 1662 en una casa en

---

del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...* y Vasallo Toranzo, L.: Arquitectura en Toro (1500-1650). Salamanca, 1994, p. 63.

[2148] Contrae matrimonio con Isabel de Mazarredonda, naciendo de esta unión cinco hijos: Tomás, Francisca, Juan, García y Antonio, de los cuales son los dos últimos los que heredan la profesión del padre. García de Rivas del Río trabaja durante la segunda mitad del siglo XVII. Vecino de Burgos en 1670, el cabildo de su catedral le solicita informe sobre la capilla de San Enrique que se pretende construir en el templo catedralicio. En 1678 García se hace con la obra de reforma del convento de San Felices de Burgos y al año siguiente remata la obra de los puentes de Palenzuela (Palencia). Precisamente en 1679 otorga testamento en Burgos declarando que ha realizado obras en los puentes burgaleses de Covarrubias, San Millán de Juarros, Trespaderne y Tordómar con sus sobrinos Juan de Rivas Ribero y Sebastián Andrés de la Sierra, a los cuales, junto a Francisco de Avendaño, da la obra de Palenzuela (Palencia) para que la finalicen. En 1680 consta ya García como difunto al concertar su viuda la boda de una de sus hijas. Tiempo después, entre 1682 y 1691 sigue pleito con Sebastián Andrés de la Sierra y Juan de Rivas Puente por dineros de la compañía formada por éstos y su esposo en las obras de los puentes de Ibeas y Santa María del Campo. Este Rivas Puente debe ser el mismo al que se le atribuyeron las trazas de la reforma del Santuario de La Bien Aparecida, llevada a cabo por maestros trasmeranos a partir del año 1701. Véase DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Zarandona y Wals, C 102/3 y Polo Sánchez, J. J. y Cofiño Fernández, I.: "Arte y mecenazgo indiano en la Cantabria del Antiguo Régimen". En Sazatornil Ruiz, L. (Coord.): *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe.* Gijón, 2007, pp.249-285.

[2149] En González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 593, no se le reconoce la maestría catedralicia de Burgos, que por error seguramente se atribuye a Juan de Rivas Puente en la p. 592.

[2150] Iglesias Rouco, L. S.: "El Hospital de Nuestra Señora de la Concepción de Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp.390-397.

[2151] Iglesias Rouco, L. S.: "La capilla del Santo Cristo en la Catedral de Burgos. Datos para su estudio". *B.S.A.A.*, Tomo LVI. Valladolid, 1990, pp.542-545.

[2152] Iglesias Rouco, L. S. Y Zaparaín Yánez, Mª. J.: "Casas de la nobleza en las Merindades y en la Bureba (siglo XVII). Datos para su estudio". *Boletín de la Institución Fernán González,* nº 224. Año LXXXI. Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2002/1, pp.183-213.

[2153] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp.59-89, y "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp.155-201.

Salinas de Rosío[2154] y en los puentes de Covarrubias, San Millán de Juarros, Trespaderne y Tordómar, en los que comparte obras con su tío García de Rivas del Río y el también sobrino de éste, Sebastián Andrés de la Sierra, maestro de San Pantaleón de Aras. Precisamente, a sus dos sobrinos y a Francisco del Avendaño, maestro de San Pantaleón de Aras, les cede García la obra del puente de Palenzuela (Palencia) en su testamento, otorgado en 1679. Desconocemos si Juan de Rivas Ribero será el mismo maestro que se hace con la obra del puente de Tariego (Palencia) según consta en 1690.

Otro maestro cantero trasmerano que trabaja en obras de puentes durante la primera mitad del siglo XVII es Pedro Barón de Berrieza[2155], quien trabaja en 1630 en unos reparos en el puente de Covarrubias (Burgos). Ese mismo año realiza baja sobre el remate del puente de Villalba de Adaja (Valladolid), pero no sabemos si le fue aceptada, declarando poco después Andrés Gómez de Sisniega que él tenía comenzada la obra pero que no se le había pagado. En 1644 Pedro puja con los maestros de San Pantaleón de Aras Antonio de Rivas y Pantaleón Pérez de Rivas por el puente de Valdivieso (Burgos), quedando con el remate su sobrino Miguel Barón de Berrieza. Tres años después Pedro realiza protesta, que se le acepta, pues no se le quiere mostrar la traza y condiciones para la obra del puente de Sahagún (León) (Fig.316), por la que desea realizar baja. En 1651 testa Pedro Barón de Berrieza, declarando que con su sobrino y Antonio de Rivas tiene los reparos de las Calzadas de los Hocinos (Burgos), cediendo parte a su hijo Gregorio. Asimismo, se ocupa de la obra de la iglesia de Padiérniga, por la que debe dineros a Domingo de Gancedo.

Vecino de Monzón (Palencia) y de la capital palentina es el maestro de cantería de Voto Juan del Pozo, hijo del cantero Diego del Pozo[2156]. Diego trabaja en la ciudad de Salamanca, donde en 1609 trabaja con su hijo en el coro y el mirador del convento de la Madre de Dios. En 1627 enviuda, casando al año siguiente con la viuda del cantero Juan del Cabo. El hijo de Diego, Juan, tiene en 1587 obra en la iglesia salmantina de La Vellés y en 1605 consta como vecino de Monzón (Palencia) cuando recibe dineros para ir a examinar el puente de Herrera de Pisuerga. Parece instalarse en tierras palentinas[2157] pues según se declara en el inventario de bienes del maestro Juan de Buega en 1607, compartió obra con el propio Buega y con Francisco de Buega en las calzadas de Frómista (Palencia). Y en 1620 vuelve a trabajar con Francisco de Buega en la iglesia de Frechilla (Palencia).

[2154] Iglesias Rouco, L. S. Y Zaparaín Yánez, Mª. J.: "Casas de la nobleza en las Merindades y en la Bureba (siglo XVII). Datos para su estudio". *Boletín de la Institución Fernán González,* nº 224. Año LXXXI. Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2002/1, pp.183-213.

[2155] Natural de Bádames, casa una primera vez con Úrsula Gil de Gancedo y una segunda con Ana Díez. Padre de Gregorio, Juan, Simón y Miguel Barón de Berrieza, todos vecinos de Padiérniga. De ellos, Gregorio y Simón trabajan en la cantería, al igual que su primo Miguel Barón de Berrieza, quien colabora con su tío en varias obras. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 80.

[2156] Véase sobre ambos González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.524-525.

[2157] En 1613 Juan del Pozo consta en el remate de los reparos del puente de Toro (Zamora) como *"natural de la Montaña"* y *"vecino de Palencia"*.

Del maestro de cantería de Bádames Francisco Martínez de Balcava[2158] se documenta actividad entre los años 1605 y 1620 en Castilla, apareciendo avecindado en Bádames (Cantabria), Lantadilla (Palencia) y San Quirce (Burgos). Aparece relacionado con las obras de varios puentes: puja por la del de Herrera de Pisuerga (Palencia) en 1605 y tiene su reforma en 1610; abona a los maestros de Voto Juan de Nates y Diego de la Cajiga en las fianzas para la de Toro (Zamora) en 1608; trabaja en la del de Carrión de los Condes (Palencia) en 1610 y 1618; y tiene la del de Villaescusa de Ecla (Palencia) en 1620. Asimismo, su viuda trata sobre temas de otras obras en 1645: capilla mayor de la iglesia de La Asunción de Lantadilla (Palencia), monasterio de San Miguel de Villamayor de Treviño (Burgos) e iglesia de Labastiba (Álava).

En tierras palentinas y burgalesas trabaja el maestro cantero de Secadura García de Arce[2159], quien a finales del siglo XVI puja por la obra del puente de Herrera de Pisuerga (Palencia), donde trabajará. En 1592 informa sobre la necesidad de derribar la recién construida torre de la iglesia de Secadura. Asimismo, trabaja en Olmedillo y en la alhóndiga de Poza (Burgos) y en las iglesias de San Martín de Naveros de Pisuerga y Olmos de Pisuerga (Palencia). Sus últimas obras las realiza en tierras burgalesas: torres de las iglesias de Villaveta (1606-1615) y Olmillos de Sasamón (1618)[2160] e iglesia de La Asunción en Villasandino (1620).

Con parte de su obra documentada en Palencia se encuentra el maestro cantero Domingo de la Puente, natural de Bádames[2161]. Inicialmente trabaja en La Rioja en 1590 (puentes de Viguera y Albelda[2162]), trasladándose posteriormente a Valladolid, donde en la década de los años 20 del siglo XVII tiene obras en la torre de la iglesia de San Pedro de Latarce o en el puente de Valladolid. En esta ciudad se relaciona con el maestro trasmerano Bartolomé de Barreda, figurando como testigo en asuntos relativos a la obra de la cabecera de San Esteban de Salamanca (Fig.317) o actuando como fiador en unos reparos en el claustro del colegio de San Gregorio de Valladolid. Cuando testa en 1636, declara ser dueño y señor de la Casa de Puente en Bádames (Cantabria) y pide ser enterrado en el monasterio de San Pablo de Palencia, mencionando varias obras en Palencia: puentes de Don Guarín, Frómista (cedido al maestro de San Pantaleón de Aras Andrés de la Llosa Puente) y Monzón, Palacio del Conde de Osorno en Osorno y capilla de San Crispín en la iglesia de San Francisco de Palencia.

[2158] Nacido del matrimonio formado por el maestro cantero Juan Martínez de Balcava y María Fernández Pontecillas, casa con María del Río, y su nieto, Juan de la Maza Balcava, y los hijos de éste, Francisco y Juan de la Maza Balcava, son también maestros de cantería. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.387-388.

[2159] En 1603 un maestro del mismo nombre se encarga de la obra de cantería de Nuestra Señora del Puerto de María en Osera (Orense). González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 47.

[2160] En el mismo templo trabajó desde 1563 en las capillas de San Juan y Santa Ana, los pilares, la escalera del coro y la portada de los pies, el que debe de ser padre de García, García de Buega. Véase Polo Sánchez, J. J.: "El modelo "hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos". Lacarra Ducay, Mª del C. y Giménez Navarro, C. (Coords.): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar.* Insititución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.). Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2004, pp.189-235.

[2161] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 538.

También de Bádames es Andrés de Zorlado Ribero[2163], documentado entre los años 1596 y 1655 en obras de puentes e iglesias en Palencia y León, en unas calzadas en la provincia de Burgos y en el reparo de los caminos hacia Ramales, para el que da traza y condiciones a finales del siglo XVI[2164]. Así, interviene en la reforma de la capilla mayor de la iglesia del monasterio de San Benito de Sahagún, la capilla mayor del santuario de la Virgen del Camino de León y el monasterio de Sandoval, y en los puentes de Carrión de los Condes (Fig.303), Herrera de Pisuerga, Quintanilla y Olivares (Fig.318), Melgar de Fernamental[2165], y Amusco -da traza y condiciones con su vecino Domingo del Río-. Por su testamento, otorgado en 1655, conocemos su participación en otras obras: puentes de Saldaña, Guardo, Cardaño de Camporredondo (Palencia) y Priero (León), torre de Santa Olalla en la Vega de Saldaña, iglesia de Santervás, capilla en la iglesia de Villota del Páramo y mejoras en las iglesias de Membrellar, Renedo de Valdavia e Itero (Palencia). Además, el año en que testa se encarga de las calzadas de Castrojeriz (Burgos), el puente de Astudillo (Palencia), la Venta del Moral (Palencia), el puente de Sahagún (León) (Fig.316) y las capillas de Villaluenga (Palencia) y Villatróndigo. Tras su muerte, Andrés deja varios libros de historia, un *"Cristobal de Rojas"* y un *"Alberti"*. Serán su hijo y su yerno, Juan de la Maza Balcava, quienes se ocupen de cobrar dineros procedentes de obras en Saldaña, Palencia, León y otros lugares.

Su hijo, Diego de Zorlado[2166], trabaja en varios puentes a mediados de siglo: Rocamundo en Polientes (Cantabria), Sahagún (Léon) (Fig.316) y May en Toranilla (Cantabria), esta última rematada junto al maestro Jerónimo de Avendaño y en la que les fían el padre y el tío de Diego, Andrés de Zorlado Ribero y Francisco Gómez del Río, además de Andrés de la Maza. Avendaño tenía compañía con Zorlado y con Gómez por lo que ésta podría ser una obra más que formara parte de la mencionada y en la cual Andrés quisiera ceder el testigo de la maestría a su propio hijo, claro ejemplo del funcionamiento de las redes sociales de los maestros canteros trasmeranos.

Del maestro de San Pantaleón de Aras Jerónimo de Avendaño[2167] se conocen sus intervenciones en obras de puentes en las provincias de Palencia, Burgos y Cantabria en torno

---

[2162] En la obra de Albelda le fían los maestros de San Mamés de Aras Diego de Sisniega y Francisco del Cerro.

[2163] Este maestro pertenece a una familia dedicada a la cantería pues su padre Andrés y su hermano Juan, además de su propio hijo Diego y de su yerno Juan de la Maza Balcava son maestros canteros. Además, Andrés de Zorlado Ribero casa con Juana del Río, hermana del maestro Francisco del Río. Con él y con Jerónimo de Avendaño constituye compañía llevando a cabo gran parte de las obras de cantería en las que interviene. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 710 y Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* Universidad de León, 2000, p. 78.

[2164] Vaquerizo Gil, M.: "Tipología documental para la historia del arte en protocolos notariales". *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore "Hoyos Sainz"*, vol. XII, 1984-1986, p. 164.

[2165] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp.155-201.

[2166] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 709. Erróneamente se dice que Juan de la Maza Balcava era primo de Diego cuando en realidad eran cuñados.

[2167] El maestro casa con Francisca del Río Cubillas, con la cual tiene a Andrés (cura), Luis y Francisco Antonio de Avendaño (maestro de cantería). En 1669 Jerónimo de Avendaño consta como difunto y sus hijos otorgan poder al cura de Carrión de los Condes para que ponga en remate las casas de su padre en dicha villa. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, pp.62-65.

a los años 1640-1651 (Amusco, Astudillo, Cervatos de la Cueza, Cardaño de Camporredondo, Palenzuela (Fig.319) y La Venta del Moral en Palencia, Castrojeriz -también trabajó en las calzadas- y Bárcenas[2168] en Burgos y May en Cantabria), así como en obras religiosas (capilla en la iglesia palentina de San Julián en Carrión de los Condes e iglesia de su pueblo natal). En muchas de las obras citadas trabajó en compañía con los maestros trasmeranos Andrés de Zorlado Ribero, Francisco del Río Pontecillas, Francisco del Río y Juan de Trujeda.

Con Andrés de Zorlado y Juan de Llánez inspecciona el puente vallisoletano de Quintanilla y Olivares (Fig.318) el maestro de San Miguel de Aras Juan de Mazarredonda, probablemente hijo del maestro homónimo que trabaja durante la segunda mitad del siglo XVI en Valladolid con el sobrenombre de "el joven". El Juan de Mazarredonda del siglo XVII[2169] aparece relacionado con las obras de varios puentes: Villalba de Adaja (Valladolid) en 1605, Herrera de Pisuerga (Palencia) en 1616 y Arévalo (Ávila) en 1637. Asimismo, con el maestro de San Pantaleón de Aras Andrés de la Llosa Puente se ocupa en 1627 de la obra de una capilla en la iglesia burgalesa de Santa Águeda[2170].

Otra zona castellana en la que destaca la presencia de maestros canteros trasmeranos es la de Valladolid, que vive un importante desarrollo arquitectónico a consecuencia de la instalación en ella de la corte española. En este ambiente trabajan los Praves, maestros oriundos de La Montaña, concretamente de la localidad de Praves, de donde emigra el maestro cantero Juan Martínez de Praves. Su hijo Diego y su nieto Francisco desarrollarán su trayectoria profesional en la capital vallisoletana durante el último tercio del siglo XVI y el primero del XVII. Diego de Praves llega a Valladolid en 1582 procedente de tierras conquenses y comienza a trabajar en las obras de la Cuarta Colegiata (Fig.12) junto con Alonso de Tolosa[2171]. Años después, en 1587-1588 Diego se convierte en Maestro Mayor de dichas obras, y posteriormente en Maestro Mayor de la ciudad de Valladolid. Su actividad es frenética y de ahí las numerosas obras en las que se documenta su presencia: traída de aguas de Argales (Fig.309), conventos de Porta Coeli, las Descalzas Reales y Belén, Fuente Dorada, San Lorenzo, San Pablo, torre de la iglesia de San Salvador,..... Desde 1607 es arquitecto del rey, nombrándosele Maestro Mayor de las obras del Archivo de Simancas y Maestro Mayor de los palacios reales de Valladolid. Diego se convierte en una figura de renombre, gozando de gran prestigio y reputación, conformándose como uno de los máximos exponentes del clasicismo, influido por Juan de Herrera a través de su intervención en la obra de la colegiata vallisoletana, y por los arquitectos de la corte a través de su participación en las obras de la

[2168] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp.155-201.
[2169] Existen noticias en la misma época sobre un maestro albañil y yesero vecino de San Pantaleón de Aras que trabaja en Lerma y Santander. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, pp.424-426.
[2170] Cámara Fernández, C.: "Aportación al estudio de los maestros de obra trasmeranos que trabajan en Palencia durante el siglo XVII". *Actas del Segundo Congreso de Historia de Palencia.* Tomo V. Palencia, 1990, p. 175.
[2171] Bustamante García, A.: *La Arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, pp.275-305 y 421-438.

corona en Valladolid, durante el asentamiento de la corte en ella, y de su intervención en obras llevadas a cabo en la villa burgalesa de Lerma.

El hijo de Diego, Francisco de Praves[2172], alcanza si cabe aún más notoriedad que su progenitor. Nacido en Valladolid, destaca además de por sus intervenciones como arquitecto por la traducción que realiza en 1625 del Primer Libro de Arquitectura del italiano Andrea Palladio. Formado junto a su padre, aprende el oficio en las obras de la Cuarta Colegiata vallisoletana, y con 16 años es ya criado del rey. Colaborador de su progenitor, también ocupará cargos de relevancia: Maestro Mayor de las Obras Reales, Maestro Mayor de la Catedral de Valladolid y Arquitecto del Ayuntamiento de Valladolid. A todo ello se une el casamiento que realiza con María de Nates, sobrina de Juan de Nates, que se ve reforzado asimismo con la unión entre su padre Diego de Praves y la madre de la mencionada María, María de Alvarado, viuda de Pedro de Nates.

En torno a los Praves trabajan algunos maestros de la Merindad de Trasmiera. Tal es el caso de Juan del Valle, natural de San Pantaleón de Aras y vecino de Valladolid, donde pasa gran parte de su vida[2173]. Además de con los Praves, se relaciona con otros maestros de primera línea como fray Alberto de la Madre de Dios, Pedro de Tolosa y Pedro de Mazuecos. Antes de documentarse su presencia en Valladolid, en 1590 remata los reparos del puente de Trespaderne (Burgos). A finales de siglo, en 1596, trabaja ya en la capital castellana en la iglesia de la Vera Cruz con Diego de Praves. Sus inicios deben moverse entre la cantería y la albañilería pues al año siguiente contrata junto con Juan de Nunciabay como maestros albañiles ambos la obra de la bóveda de la iglesia de Nuestra Señora de Villalbín. Siguen años con intervenciones en obras religiosas: las Angustias de Valladolid (Fig.278) en 1604; La Encarnación de Medina de Rioseco en 1606; las iglesias vallisoletanas de San Diego y del convento de Santa Catalina en 1607[2174]; la reforma de la capilla de San Jacinto en el monasterio de San Pablo de Peñafiel en 1614[2175]; el abovedamiento de la iglesia de Santiago de Valladolid en 1615; un arco en la iglesia de San Juan de Cabreros del Monte (Valladolid) y trabajos en la iglesia vallisoletana de Santa María de la Seca en 1619[2176].

La labor tracista de Juan del Valle es destacada, siendo nombrado en 1622 Maestro de Obras de la ciudad de Valladolid. Ese mismo año elabora las trazas para las bóvedas de la iglesia vallisoletana de San Boal de Pozáldez y dos años después contrata la obra de un cuarto en el desaparecido convento de La Trinidad de Valladolid, dando unos diseños para ello en los que la influencia de Francisco de Praves es evidente, con una articulación de los lienzos similar

[2172] Bustamante García, A.: Op.cit., pp.449-483. Véase también Ferrero Maeso, C.: *Francisco de Praves (1586-1637).* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1995.
[2173] Bustamante García, A.: *La Arquitectura clasicista*…, pp.423, 471, 507 y 508. Véase también González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, p. 673.
[2174] Al otorgar en marzo de ese año carta de pago por dichas obras se titula maestro de albañilería.
[2175] En esta obra, promovida por la Duquesa de Osuna, le fía el maestro trasmerano Pedro de la Vega, quien en su testamento, otorgado en 1622, pide que se cobren los dineros que se le adeudan por su trabajo en ella. García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla.* Tomo I. *Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp.162-164.
[2176] En 1619 Valle es fiador de su paisano Hernando del Hoyo en las obras del convento de San Agustín de Valladolid, trazadas por Diego de Praves.

a la seguida por Praves en el claustro de las Huelgas Reales de Valladolid. Juan del Valle vuelve a realizar otras trazas en 1628 para la cubrición del coro de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco (Valladolid), obra que también ejecuta.

En 1629 comparte con el trasmerano Sancho de la Riva, de Navajeda, y con Francisco de la Peña, de Ampuero, la construcción del desaparecido colegio de Nuestra Señora de la Concepción de Niñas Huérfanas en Valladolid. Siempre en contacto con los Praves, en 1633 es nombrado tasador por parte de Francisco de Praves de la obra ejecutada por él en el monasterio de Las Huelgas Reales de Valladolid. Y en 1635 ambos maestros trabajan en la capilla de las reliquias del monasterio vallisoletano de La Santa Espina.

Otro maestro cantero trasmerano adscrito al círculo de los Praves es Pedro de la Vega[2177], con actividad entre la segunda mitad del siglo XVI y el primer tercio del siglo XVII. Pedro aprende en 1585 el oficio de cantería con el maestro Francisco del Avellano, amigo de Francisco de Praves, recibiendo ese mismo año de los trasmeranos Juan de Nates y Pedro de Solórzano el encargo de labrar las dos puertas principales de San Nicolás en Valladolid. Años después, en 1601, Vega trabaja en la obra de la catedral.

Desde 1610 pasa a ocuparse de la finalización de la iglesia vallisoletana de Aldeamayor de San Martín, diseñada por Diego de Praves, en la cual sustituye al también trasmerano Pedro de los Corrales. Entre 1613 y 1616 trabaja en la iglesia de San Pablo de Valladolid[2178]. En 1622 contrata la obra de una capilla en la iglesia del convento vallisoletano de San Francisco, testando ese mismo año. Manda ser enterrado en la catedral, declarando que le deben dineros por obras en los conventos de Nuestra Señora de la Merced de Valladolid[2179] y de San Agustín de Dueñas (Palencia), la segunda a cargo de Francisco de Praves.

En Valladolid, de donde llega a ser vecino, trabaja el maestro de cantería nacido en San Pantaleón de Aras Bartolomé de la Calzada[2180]. En 1594 trabaja a las órdenes de Juan de Nates en la iglesia de Nuestra Señora de Las Angustias (Fig.278), templo en el que consta su presencia aún en 1606. Convertido en aparejador de confianza de Diego de Praves, con el que colabora en 1604 en las obras de cantería de las tapias que delimitan la Ribera de Valladolid, lleva a cabo otras intervenciones en la ciudad (nivelación del terreno para la obra de las fuentes de Argales (Fig.309) y reparos de arcas para la traída de aguas entre 1604 y 1608; y columnas para el cementerio en 1609). Este último año casa con la hija del maestro Juan de Celaya, siendo el propio Diego de Praves testigo del enlace. Entre 1611 y 1632, año de su fallecimiento, Calzada interviene en numerosas obras religiosas (torre de la iglesia palentina de

[2177] Nace en Pámanes hacia 1570, pues en 1625, siendo testigo de la ejecutoria de hidalguía de Francisco de Praves, declara una edad de unos 55 años. González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 683.
[2178] Se ocupa de los pilares del coro y de labores de limpieza en la portada.
[2179] La mitad de la obra que tiene en el monasterio la cede a su cuñado Juan de la Cuesta, declarando que en La Merced trabaja como maestro Rodrigo de la Cantera y como oficial un hermano de éste que es mudo.
[2180] Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, pp.117-118; y García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte...*, pp.165-166.

Cevico de la Torre en 1611; iglesia de los Clérigos Menores de Valladolid bajo la dirección de Francisco de Praves en 1613; capilla en el monasterio de La Trinidad de Valladolid en 1614; iglesia vallisoletana de Renedo de Esgueva en 1616; torre de la iglesia del Salvador de Valladolid en 1616; portada de la iglesia de San Lorenzo de Valladolid para Diego de Praves en 1617; portada de la capilla de la Condesa de Fuensaldaña en San Benito el Real de Valladolid en 1619; monasterio de Portacoeli en 1620; convento de las Carmelitas Descalzas de Valladolid en 1622), uniéndose a todo ello su participación en dos empresas civiles en Valladolid (la restauración del Palacio del Conde de Benavente en 1618 y la obra de la Casa de las Aldabas en 1620) y su labor como Maestro de Obras y Alarife de la Ciudad de Valladolid (1626-1629).

En la primera década del siglo XVII se documenta la actividad de Juan de Riaño, maestro de cantería probablemente natural del pueblo del mismo nombre que se mueve en el círculo cercano a los Praves. En 1600 trabaja en la portada de la Cuarta Colegiata de Valladolid[2181] (Fig.12) y en el claustro y corredor del monasterio de San Nicolás de Valladolid, con trazas de Diego de Praves. Desde 1605 Juan de Riaño aparece documentado en Burgos[2182], fiando en ese año al arquitecto Simón de Berrieza en la remodelación del Patio de Comedias de la ciudad junto a los maestros Juan González de Sisniega, Domingo de Valle Bueras, Juan de Anzora y San Juan de Munitiz. En 1606 el también trasmerano Domingo de Hazas le encomienda la solución de detalles relativos al trabajo en el Castillo de Burgos.

Relacionado con los Praves se encuentra también el maestro cantero de San Pantaleón de Aras Felipe de Rivas[2183], documentado entre los años 1606 y 1627 en tierras de Valladolid y Palencia como maestro de cantería, alarife y carpintero. Relacionado con obras de puentes, en 1616 puja junto a otros trasmeranos por la del de Herrera de Pisuerga (Palencia). En 1618 inspecciona con Andrés de Zorlado el puente burgalés de Melgar de Fernamental[2184] y en 1620 comparte con Francisco Martínez de Balcava las obras de los puentes palentinos de Herrera de Pisuerga, Carrión de los Condes (Fig.303), Villaescusa de Ecla y Lantadilla. Tiempo después, en 1627, contrata la obra de la escalera principal del monasterio valisoletano de Nuestra Señora de la Merced siguiendo trazas de Francisco de Praves.

Un maestro que trabaja en tierras de Palencia y Valladolid es Francisco de Buega[2185], natural de Secadura. En 1597 figura como vecino de Cabezón de Pisuerga (Valladolid) al recibir por cesión de Juan del Ribero Rada junto a su suegro, el maestro cantero de Secadura Pedro de Valdelastras, la obra del puente de dicho lugar. Cinco años después, Buega trabaja

[2181] Así, un descargo de ese año dice: *"yten da por descargo y se le pasan en quenta diez mill y sesenta y quatro mrs pagados a Juº de Riaño a buena quenta de labrar las piedras de llizes de la puerta del medio de la iglesia que son nueve dasele por cada una 40 reales".* S.I.C. Valladolid. O.N. fol.13. Citado en Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, p. 205. Véanse también las pp.128, 287 y 424.
[2182] Cámara Fernández, C. y Mañeru López, J.: "Arquitectos, escultores y carpinteros vinculados al Castillo de Burgos durante el siglo XVII (1600-1625)". *Arquitectura e Iconografía militar en España y América (siglos XV-XVIII). Actas de las III Jornadas Nacionales de Historia Militar (Sevilla, 9-12 de Marzo de 1993).* Sevilla, 1993, pp.193-215.
[2183] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 588.
[2184] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos…", pp.155-201.
[2185] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 95.

en el puente vallisoletano de Fuensaldaña, donde interviene su suegro. Tras la muerte de éste en 1603, se ocupa de la parte de obra que el difunto tenía en la iglesia de San Esteban de Villoldo (Palencia). En 1605 Francisco de Buega hace baja con García de Buega en la obra del puente y calzadas de Frómista (Palencia), obra que comparte con Juan de Buega y Juan del Pozo. Con este último comparte también la obra de la iglesia de Santa María de Frechilla (Palencia) en 1620 siguiendo trazas de Francisco de Praves. Asimismo, Francisco de Buega trabaja en un molino en Secadura (1610) y en el coro de las Descalzas Reales de Madrid.

En el ambiente de la cantería trasmerana de la primera mitad del siglo XVII encontramos el apellido Sisniega, que ya en épocas anteriores destaca con figuras como la de Diego Gómez de Sisniega, maestro presente en la obra del Escorial en torno al cual se forma un taller que trabaja en el Seminario de Segovia y posteriormente en la villa de Lerma. En él aprenden el oficio de cantería artífices de la talla de Juan de Naveda Sisniega, sobrino de Diego. Tanto Juan como otros maestros ligados a él por lazos familiares y profesionales trabajan en tierras de Castilla dentro de los planteamientos de la arquitectura clasicista. Tal es el caso de tres maestros canteros de San Mamés de Aras: los hermanos Andrés y Miguel Gómez de Sisniega, hijos de Domingo Gómez de Sisniega[2186] y sobrinos de Diego Gómez de Sisniega, y el sobrino de los primeros Juan Gómez de Sisniega.

Andrés Gómez de Sisniega trabaja en obras religiosas y civiles en Valladolid, Zamora y Segovia[2187]. Así, consta su intervención en las iglesias vallisoletanas de Santa Cruz de Medina de Rioseco, Velliza, Santos Juanes de Nava del Rey y Villavieja del Cerro[2188], estas dos últimas hacia 1625. Le siguen obras en la calzada de acceso a la iglesia de Matapozuelos (Valladolid) en 1631[2189] y las trazas para los puentes vallisoletanos de Palacios, Sieteiglesias y Valdestillas en 1635, cuyas obras ejecutan su sobrino Juan Gómez de Sisniega y otros maestros. Asimismo, por entonces se tasan las obras llevadas a cabo por Andrés en la Colegiata de San Antolín de Medina del Campo. En febrero de 1643 fallece en Zamora, dejando obras sin cobrar en Zamora y Coca (Segovia), de cuyo cobro pasan a encargarse Juan Gómez de Sisniega y el vecino de Rada Lucas del Ribero Rada.

El hermano de Andrés, Miguel Gómez de Sisniega, trabaja en Medina de Rioseco con el maestro de San Mamés de Aras Juan de la Cajiga en la iglesia de Santa Cruz (1624)[2190] y en el claustro del convento de San Pedro Mártir (1630). Este último año fallece Miguel, del que se conocen otras obras: iglesias de San José y Santiago en Medina de Rioseco, San Lorenzo de

[2186] En 1615 consta un Domingo Gómez de Sisniega difunto que trabajó en Lerma y Hontoria de la Cantera (Burgos) como oficial de cantería.
[2187] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp.270-271.
[2188] En las obras de Velliza y Villavieja del Cerro trabaja junto a él su sobrino Juan Gómez de Sisniega, quien documenta su presencia en la primera entre los años 1625 y 1648.
[2189] Urrea, J.: "El templo, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp.259-270.
[2190] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos*, pp.91 y siguientes; y González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 281.

la Vega (Palencia) y San Miguel de Becilla de Valderaduey (León). Asimismo, trabajó con su tío Diego Gómez de Sisniega en Lerma.

El sobrino de Andrés y Miguel, Juan Gómez de Sisniega, documenta intervenciones en obras vallisoletanas como las de la pesquera de Castronuño (1624)[2191] y el reedificio del portal de la iglesia de Torrecilla de la Abadesa. En 1642 su tía, viuda de Miguel Gómez de Sisniega, le encarga el cobro de la obra del puente de Simancas (Valladolid), y ese mismo año él fía al maestro de Pámanes Fernando Prieto en la obra de reparos del puente de Cabezón (Valladolid). En 1679 un maestro homónimo, quizás hijo suyo, se hace con la obra del puente burgalés de Sarracín[2192].

En el entorno de los Sisniega trabaja Juan de Arce[2193], maestro cantero de Término que documenta la mayor parte de su labor en tierras de Valladolid pues únicamente dos noticias le sitúan en el remate de dos obras de puentes en otros lugares: Toro (Zamora) en 1613 y Jadraque (Guadalajara) en 1635. Ya en Valladolid, entre 1617 y 1622 trabaja en la iglesia de Torrecilla de la Abadesa y en 1622 se ocupa de la reconstrucción de la torre de la iglesia de Mota del Marqués. En 1625 trabaja para Andrés y Juan Gómez de Sisniega en la portada de la iglesia de Villaviejo del Cerro y en la obra de la iglesia de Velliza.

También en Valladolid, de donde es vecino, encontramos al maestro de Aras Bartolomé de Barreda[2194], quien mantiene una estrecha relación con Juan Gómez de Sisniega, del cual es testamentario en 1645, y aparece documentado tanto en obras civiles (fuente de la Rinconada en Valladolid-1619-) como religiosas (trazas para sacristía en la iglesia de Mucientes-1622-, cabecera de la iglesia del convento de San Bernardo de Salamanca junto con su yerno-1627- y reparos en un lienzo del claustro principal del colegio de San Gregorio de Valladolid-1630-[2195]).

Pero en este círculo de maestros canteros configurado en torno a los Sisniega el miembro más relevante es Juan de Naveda Sisniega, maestro cantero vecino de San Mamés de Aras que ha sido objeto de un exhaustivo estudio de investigación llevado a cabo por Celestina Losada durante la elaboración de su tesis doctoral[2196]. Nacido en torno a 1590 del matrimonio formado por el maestro Juan de Naveda del Cerro y Catalina Fernández de la Llosa

[2191] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, p. 271.
[2192] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp.155-201.
[2193] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 48.
[2194] Casado con Margarita Díaz, es suegro del también maestro de cantería Pedro de Quintana. Además de las obras que citamos en el texto, Barreda documenta su intervención en unos reparos en el puente de Uceda (Guadalajara). En 1627 un maestro del mismo nombre se hace con el remate de la obra del puente de Andújar (Jaén). Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, pp.80-81.
[2195] Son sus fiadores en esta obra los maestros canteros de la Junta de Voto Hernando del Hoyo, Juan Alonso de Ballesteros, Hernando Prieto y Domingo de la Puente.
[2196] Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII*. Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002. Véanse también los artículos de Muñoz Jiménez, J. M.: "Juan de Naveda y la arquitectura del Manierismo clasicista en la villa de Santander (1600-1630)". *Altamira*, XLV, 1985, pp.189-210; y "Reflexiones sobre la significación del arquitecto Juan de Naveda (1607-1640)". *Historias de Cantabria,* nº 2, 1992, pp.7-21. Asimismo, se recogen datos sobre la figura de Juan de Naveda en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, pp.458-461.

Sisniega es nieto por vía paterna del también maestro Juan de Naveda y de su esposa Elvira Fernández de Naveda. Con obra documentada en Cantabria, Asturias, Valladolid, Burgos, Soria, Oviedo y León, Juan de Naveda Sisniega casa con María de Marrón Cerecedo, hija del maestro de cantería Diego de Marrón y de Catalina de Cerecedo, hermana del maestro cantero de San Miguel de Aras Domingo de Cerecedo Pierredonda.

Formado junto a su padre, Juan de Naveda pasa a la muerte de su progenitor en 1601 a formar parte del grupo de oficiales a cargo de su tío Diego de Sisniega, quien se hace cargo de las obras del difunto. Como oficial, trabaja en la obra del Seminario de Jesuitas de Segovia (Fig.11) hasta 1604 a las órdenes del aparejador Francisco de Isla. Posiblemente tras la conclusión del seminario segoviano, el taller conformado en dicha obra por Diego de Sisniega se dirige a la villa de Lerma, donde se encuentra Juan con su tío en noviembre de 1605. Allí rechazará la oferta de formar compañía que le hace desde Valladolid Francisco de Isla. Este cede a Juan de Naveda en mayo de 1606 la mitad de la obra del monasterio lermeño de San Francisco de Lerma, pero poco tiempo pasa Naveda en ella, pues en febrero de 1607 la vuelve a ceder a Isla. Parece que la razón de esta cesión se debe a que Naveda se consideraba ya capacitado como maestro y no estaba de acuerdo en trabajar con categoría de oficial. Ese mismo año de 1607 Naveda e Isla forman compañía para llevar a cabo la obra de un monasterio en Serracín (Burgos). Además, también en 1607 Juan de Naveda y su primo Juan de la Maza reciben poder de su tío Diego para cerrar unas bóvedas en la iglesia de San Pedro de Huércanos (La Rioja) y Naveda contrata la que será su primera obra en solitario: la casa de don Pedro de Ortega, Comisario del Santo Oficio y Canónigo en la Colegial de San Pedro de Lerma.

Durante los años de trabajo junto a su tío puede que Juan interviniese con él en las obras de construcción del Palacio de la Ventosilla[2197], el primer palacio rural clasicista levantado en Castilla por el Duque de Lerma. Probablemente Naveda trabajase también en las obras del palacio que el duque pretendía levantar en Valladolid por entonces, ya que el maestro cantero intervino en las obras que el duque llevaba a cabo en la Huerta del Rey.

En los primeros años del siglo XVII Naveda interviene en obras religiosas. Así, la capilla mayor y crucero de la iglesia de La Asunción en Quemada (Burgos) en 1610, el claustro y fachada del monasterio de La Vid (Burgos) (Fig.320), las trazas del cuerpo de campanas de la torre de la iglesia de San Medel y San Zeledón en Gallinero (Soria)[2198]. En 1613 comparte la obra del convento de Santo Domingo de Lerma (Burgos), obra trazada por fray Alberto de la

[2197] En 1605 el Condestable de Castilla Don Juan de Velasco encarga al maestro de cantería trasmerano Pedro de Buega Zorlado y al maestro albañil Juan de Miranda la obra de un nuevo palacio en dicho lugar con trazas de los ingenieros militares Tiburzio Spannochi y Jerónimo de Soto. Como fiadores presentan a los maestros canteros Diego de la Cajiga y Juan del Haro de la Maza, de las juntas de Voto y Cesto respectivamente. Son testigos los también maestros de cantería Miguel del Río y Francisco Martínez de Balcava, de Voto, y Domingo de Castañeda, de Ribamontán. En 1604 Buega Zorlado trabaja en la cabecera de la ermita vallisoletana de Castrillo de Tejeriego. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 99; y Alonso Ruiz, B., Carlos, Mª. C. de y Pereda, F.: *Patronos y Coleccionistas. Los Condestables de Castilla y el Arte (siglos XV-XVII).* Universidad de Valladolid, 2005, p. 183.

[2198] Obra ejecutada por el maestro trasmerano Juan de Solano Palacio.

Madre de Dios, con su primo Juan de la Maza y con Juan Gutiérrez del Pozo hasta mayo de 1614, cuando éstos le ceden sus partes. A su vez, Naveda traspasa la mitad de la obra a Hernando del Hoyo, quien pasa a ocuparse de su conclusión.

Le siguen otras intervenciones en iglesias y templos: capilla mayor del monasterio de Medina de Pomar (Burgos) en 1616[2199], capilla en la iglesia de San Francisco de Santander en 1618, trazas para la obra de la iglesia del convento de la Encarnación de las Agustinas Recoletas de Valladolid[2200], trazas para el convento de Nuestra Señora del Soto en Iruz (Cantabria), trazas para la iglesia de San Juan en Santibáñez de Carriedo (Cantabria), fachada del convento de la Encarnación de Valladolid en 1618, trascoro de la catedral de Burgos entre 1619 y 1620[2201], trazas para la girola de la Catedral de Oviedo en 1621 y en el mismo templo, obra de la Capilla de los Vigiles entre 1628 y 1640[2202]. En ella trabajarán maestros trasmeranos como Juan del Manzano y Fernando de la Huerta, el primero aparejador de la obra de la girola. Asimismo, en sus labores como maestro cantero en la Catedral de Oviedo Naveda tiene a sus órdenes a maestros como Pedro del Manzano, Martín y Juan de Rucabado, Lorenzo Ruiz de Estradas, Juan de Estradas y Pedro de Vega, naturales de la Junta de Ribamontán.

En un lenguaje arquitectónico clasicista edificará Juan de Naveda la traza para la obra de la capilla de Nuestra Señora de la Concepción en Villaviciosa (Asturias) en 1622[2203], proyectando un templo de una nave con cubiertas abovedadas y sobriedad ornamental que refleja el influjo de Lerma y El Escorial. El mismo clasicismo se muestra en la capilla de los Reyes Magos del palacio asturiano de Villabona en Llanera[2204], obra trazada por Naveda y ejecutada por el también trasmerano Juan Gómez de Somomayor desde 1623.

En 1625 contrata en Santander la obra de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia colegial, posteriormente catedral, para la cual elabora trazas y cuya construcción cede en 1629 a su aparejador Juan de Hontañón. Asimismo, en Santander condiciona la obra de carpintería de la Casa Seminario de S. M. en 1626, y años antes, en 1617, contrata una obra civil relevante de la ciudad, el castillo de San Felipe, en la que sigue trazas del ingeniero real

[2199] Se trata de la capilla funeraria de los Condestables de Castilla, que sigue un diseño de espacio centralizado cubierto por cúpula sobre pechinas con pilastras de orden toscano adosadas al muro. Véase Alonso Ruiz, B., Carlos, Mª. C. de y Pereda, F.: *Patronos y Coleccionistas*…, p. 187.

[2200] Esta obra será contratada por Francisco de Praves, figurando Naveda en el contrato de obra como *"criado de su magd. behedor de las obras del partido de burgos".* García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940, p. 145.

[2201] Naveda trabaja en el trascoro burgalés con Felipe de Alvarado.

[2202] Kawamura, Y.: "Reflexión sobre el modelo del Panteón de Roma en la Capilla del Obispo Vigil de la Catedral de Oviedo y otras precisiones". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXIX-LXX. Univ. de Valladolid, 2003-2004, pp.359-371; y *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo (1600-1680).* Oviedo, Ridea, 2006, pp. 40-41.

[2203] La construcción corre a cargo en 1623 del trasmerano Hernando de la Huerta.

[2204] Sobre las obras de Villaviciosa y Llanera véase Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002. Tomo II, pp.907-925, publicada con el título *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638).* Servicio de Publicaciones, Universidad de Cantabria, 2007. Véase asimismo de Pedrayes, J.: "La capilla de la Concepación de Villaviciosa: una obra desconocida de Juan de Naveda". *Boletín Académico*, nº 12, 1990, pp.10-14; *Villaviciosa de Asturias. Análisis urbano.* Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias. Oviedo, 1994; y "El arquitecto Juan de Naveda y la capilla de los Reyes Magos del Palacio de Villabona". *Ástura*, nº 10, 1996, pp.61-68. Y Madrid Álvarez, V. de la: "Arte y Mecenazgo Indiano en la Asturias del Antiguo Régimen". En Sazatornil Ruiz, L. (Coord.): *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe.* Gijón, 2007, pp.317-347.

Jerónimo de Soto[2205], donde será su aparejador Diego de Buega y su criado Pedro de la Vega. La relación con esta obra durará muchos años y aún en enero de 1628 Naveda seguirá al frente de la empresa, titulándosele Veedor de las Obras de la Costa en la escritura de contrato de piedra que firma con el cantero Pedro de la Lastra. Otras obras civiles debidas a Juan de Naveda son las del Ayuntamiento de Oviedo (Fig.321), el reparo en Santander de los fuertes de Hano y San Martín, la construcción de otro en la isla de la Ratonera en 1625 y una obra en el puente de Puente Arenas (Burgos) en 1626[2206]. Años más tarde, en 1637, Naveda diseña una cúpula sobre pechinas para el cubrimiento del crucero de la Catedral de León y elabora traza y condiciones para el reedificio de la lonja, afectada por un incendio, siendo nombrado ese mismo año Maestro de las Obras de la Catedral de León.

Sin duda alguna, Juan de Naveda es un maestro de primera fila que difunde el clasicismo por gran parte de la Meseta Norte y la Cornisa Cantábrica. Receptor del lenguaje clasicista que Juan Bautista de Toledo trae a tierras españolas a través de la magna obra del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. En esta obra adquiere los nuevos conocimientos Pedro de Tolosa, quien los traspasará a su yerno Diego de Matienzo, maestro del Asón, y éste a su vez a su yerno Diego de Sisniega, quien hereda el taller de Matienzo. Juan de Naveda, sobrino de Diego, se forma junto a su tío y de él recibe un clasicismo ya consolidado[2207].

Otro maestro influido por la obra del Palacio de la Ventosilla es Juan de la Verde[2208], natural de Soano en la Junta de Siete Villas. Encuadrado dentro del grupo de maestros clasicistas, en sus obras prima la sencillez compositiva, el dominio de la horizontalidad y de los valores geométricos, la pureza de volúmenes y los elementos decorativos austeros. Para Celestina Losada es un maestro secundario que no trabaja nunca en solitario, aunque todo parece indicar que su calidad como tracista le posibilita el nombramiento como Veedor de Obras del Arzobispado de Calahorra y la Calzada. En 1603 aparece documentado por vez primera como ayudante del carmelita fray Antonio de Jesús en la inspección de las obras de la capilla y colegio del obispo Don Pedro de Acuña en Aranda de Duero[2209]. En los años siguientes trabaja en tierras castellanas, ocupándose en la traza para la ermita burgalesa de Nuestra Señora de las Eras en San Martín de Rubiales en 1611, en las obras de los puentes de Peñafiel (Valladolid) y Aranda de Duero y Milagros (Burgos) en 1618 y en la traza para la capilla del Santo Cristo de la iglesia de Campillo en Aranda (Burgos) entre 1618 y 1620.

[2205] Escudero Sánchez, Mª. E.: *Las Cuatro Villas de la Costa de la Mar. Arquitectura y urbanismo en la Edad Moderna*. Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2010, pp.107 y 108.
[2206] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (II)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 225. Año 2002/II, pp.375-400.
[2207] En 1640 la viuda de Diego de la Torre, vecino de Secadura, se declara pagada por una obligación que Juan de Naveda hizo al difunto por la torre cántabra de Caramo en Secadura.
[2208] Véase de Zaparaín Yáñez, Mª. J.: "Aportación a la biografía del arquitecto palentino Juan Gutiérrez del Pozo. Su actuación en la zona de Aranda de Duero (Burgos)". *Actas del Segundo Congreso de Historia de Palencia.* T.V. 1990, p. 157; "Los cementerios en la comarca arandina bajo el Reformismo Ilustrado". *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº5. Aranda de Duero, 1990, pp.73-81; "Aportación a la obra del maestro trasmerano Juan de la Verde". *Cuadernos de Trasmiera.* III. Cantabria, 1992, pp.139-157; "La villa de Guzmán durante los siglos XVII y XVIII. Desarrollo urbanístico y arquitectónico. *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº9. Aranda de Duero, 1994, pp.38-77; "La comarca de Roa durante los siglos XVII y XVIII. Su arquitectura religiosa". *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº10. Aranda de Duero, 1995, pp.67-127; *Fuentespina, la villa y su arte: siglos XVII y XVIII.* San Sebastián, 1995; *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II. Burgos, 2002, pp.561 y 562.

Igualmente parecen ser suyas las trazas para la torre de la iglesia burgalesa de Coruña del Conde[2210] (Fig.322), construida por los trasmeranos Diego de Güemes Castillo y Juan de la Maza.

Juan de la Verde parece afincarse por un tiempo en la zona de Aranda de Duero, pues en 1620 tiene a su cargo varias obras allí: trabajos en la iglesia del convento de San Francisco y en la iglesia del Colegio de la Vera Cruz; túmulo de madera para las honras fúnebres de Felipe III en la iglesia de Santa María[2211]; portada y petril del cementerio del convento del Sancti Spiritus, con trazas propias[2212].

En 1622 Juan de la Verde trabaja en el monasterio burgalés de La Vid (Fig.320) junto con Pedro Díez de Palacios y Pedro Ezquerra en la portada y la escalera de comunicación entre los dos claustros. Tres años más tarde, el maestro de Soano se encarga de la sacristía, un cuarto y un sobrecuarto, dentro todo ello de una cantería de muy buena factura, sencilla y sobria en su composición. Ese mismo año de 1625 Gutiérrez del Pozo, como veedor de las obras del obispado palentino, le nombra tasador de las reformas realizadas por él en la iglesia de San Miguel en Fuentespina (Burgos). En 1627-1629 de la Verde trabaja en iglesias burgalesas como las de Vadocondes y Guzmán, donde comparte labores con el trasmerano Sancho de la Riba.

Desde Burgos este maestro se traslada a Álava y La Rioja, constando su intervención entre 1627 y 1629 en la ermita alavesa de San Víctor de Gauna[2213] y en el palacio riojano de don Martín Manso de Zúñiga, Obispo de Osma, en Santo Domingo de la Calzada, cuya obra contrata en 1629 con Rodrigo de la Cantera[2214]. Esta última es una empresa de importancia que se encuadra dentro de la arquitectura civil monumental del siglo XVII, tomando como modelo el Palacio que el Duque de Lerma mandó construir en la Ventosilla[2215].

[2209] Cadiñanos Bardeci, I.: "El Colegio de la Vera Cruz, una importante fundación docente en Aranda de Duero". *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº9. Aranda de Duero, 1994, pp.23-35.

[2210] En 1623 el maestro trasmerano Sebastián del Castillo recoge, por parte de Juan de Naveda, unas fanegas de trigo de esta iglesia.

[2211] Esta obra evidencia el auge y desarrollo de la arquitectura efímera en el barroco. La traza nos muestra un túmulo con pilares de sección cuadrangular y pilastras dóricas adosadas sosteniendo una balaustrada, estructura que se repite dos veces más en altura aunque con una disminución progresiva de la escala. El remate se caracteriza por su sencillez y como complementos se emplean escudos y emblemas simbólicos alusivos a las cualidades y virtudes de Felipe III.

[2212] En esta obra, desaparecida, de la Verde concibe una portada clasicista con una fachada en piedra a modo de telón decorativo similar a la de la iglesia de Gumiel de Hizán (Burgos).

[2213] Enciso Viana, E.: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Vitoria, 1967. Tomo IV, p. 419.

[2214] Véase sobre la participación en esta obra de los trasmeranos Juan de la Verde, Pedro Ezquerra de Rozas y Rodrigo de la Cantera, Ramírez Martínez, J. M.: "El ambiente que propició las transformaciones sufridas por la Catedral de Santo Domingo de la Calzada durante el siglo XVII". En Azofra, E. (ed.): *Actas del III Simposio sobre la Catedral de Santo Domingo de la Calzada. La catedral calceatense desde el Renacimiento hasta el Presente*. Salamanca, 2009, pp.201-212. Poco después de contratar la obra del Palacio para Manso de Zúñiga, de la Verde y Cantera actúan en 1630 como fiadores de Pedro de Aguilera en la obra de la iglesia riojana de San Juan de Letrán en Pedroso.

[2215] A.H.P.Lo., Juan de Vergara, 1629, fols.289-290v. Citado en Peciña Ruiz, C.: "Las transformaciones arquitectónicas en Santo Domingo de la Calzada entre 1570 y 1640". *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja III. Logroño, 2-4 de Octubre de 1985.* Colegio Universitario de La Rioja, 1986, pp.243-253. El proyecto riojano concebía un edificio de piedra con un cuerpo central de ingreso flanqueado por los escudos del obispo y tres pisos separados por líneas de imposta. Con torres en las esquinas, el tejado presentaría buhardillas y el piso noble balcones *"al modo de Madrid"* en clara alusión a la vigencia del estilo de corte en el siglo XVII. El espacio interior se articularía en torno al patio y en la parte trasera un jardín serviría de zona de ocio y recreo. No faltaban en el proyecto elementos que denotaban una preocupación por la calidad de vida (chimeneas, conductos para evacuar el agua, buhardillas de ventilación, pozos,...). El palacio, hoy derruido, sirvió de eco de la arquitectura de Lerma, a la vez que fue el único ejemplo documentado en la zona de edificio y jardín proyectados en función el uno del otro.

Durante las décadas de los años 30 y 40 Juan de la Verde sigue relacionado con obras en tierras alavesas y riojanas: torre de la iglesia de San Martín de Gáceta (Álava)[2216] hacia 1631-1632, traza y condiciones para la sacristía de la iglesia de Murillo de Río Leza (La Rioja), hacia 1634[2217], plano y condiciones del nuevo templo parroquial de Badarán (La Rioja) en 1635[2218], peritaje con Juan del Pontón sobre el derrumbe de una capilla en la iglesia de Santa María de Palacio de Logroño en 1635[2219] y traza, también con Pontón, para el remate de la torre de la Asunción de Nuestra Señora de Santa Cruz de Campezo (Álava) en 1641[2220].

Hermano de Juan de Naveda Sisniega es el también maestro cantero Pedro de Naveda "el viejo"[2221], padre a su vez del también maestro Pedro de Naveda "el mozo". Pedro padre concede poder en 1601 a su hermano Juan para realizar juntos la obra del puente palentino de Palenzuela[2222] (Fig.319). Tiempo después, entre 1630 y 1633 interviene en la obra de la torre de la iglesia de Villanueva de la Vera (Badajoz), trabajando con él su hijo Pedro, quien entre 1649 y 1650 labra parte de la cornisa.

Tío de la esposa de Juan de Naveda Sisniega es el maestro de San Miguel de Aras Domingo de Cerecedo Pierredonda[2223], documentado entre 1599 y 1615 en diferentes puntos de la geografía española. En Alcalá de Henares, de donde es vecino, fía a su cuñado el maestro Juan de Ballesteros[2224] en una obra en la iglesia del colegio mayor de San Ildefonso. A principios del siglo XVII sigue vinculado al grupo de maestros que trabaja allí pues recibe poder para cobrar obras del maestro Nicolás de Ribero en las iglesias de Meco, Santos de Humosa, Alovera, Azuqueca y Villalbilla[2225]. Alterna obras civiles y religiosas: en 1605 puentes de Frómista (Palencia) y San Vicente de la Sonsierra (Rioja); en 1606 portada sur del crucero y cubiertas de la Catedral de Burgo de Osma; en 1607 convento de la Concepción Franciscana en Moya (Cuenca) junto con su sobrino Valentín de Ballesteros[2226].

En 1609 Domingo de Cerecedo remata la saca, desbaste y acarreo de piedra berroqueña para la obra del Alcázar de Madrid, supervisada por el maestro mayor de las obras reales Francisco de Mora. Debe entenderse ésta como una empresa de relevancia que

[2216] Enciso Viana, E.: Op.cit., Tomo IV, p. 390.
[2217] El trasmerano actúa como "Veedor de las Obras del Arzobispado de Calahorra y la Calzada", recayendo la ejecución de la obra en el vecino de Arnuero Agustín de Rucabado. Véase Gutiérrez Pastor, I. y Ramirez Martínez, J.M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja". *Berceo.* Logroño, 1983, pp.34-38.
[2218] Cadiñanos Bardeci, I.: "El templo parroquial de Badarán. Su proceso constructivo". *Berceo.* 120. Logroño, 1991, pp.125-140.
[2219] Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J.M.: Op.cit., p. 28.
[2220] Enciso Viana, E.: Op.cit., Tomo II, p. 328. En 1663 consta un Juan de la Verde residente en Aragón al que el maestro cantero de Soano Juan Pérez del Corral le da poder para cobrar obras en Aragón y Valencia, especialmente en la villa valenciana de Chelva.
[2221] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, p. 462.
[2222] Son testigos los maestros de San Mamés de Aras, Diego de Zorlado y Pedro de la Maza, y de Rada, Pedro de Rada.
[2223] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 161.
[2224] Juan era hermano de su mujer, Juana Pérez de Ballesteros.
[2225] Véase González Cerecedo, J. A.: *El Viejo Hogar de los Cerecedo (I). Los Cerecedo. Una historia familiar en la Junta de Voto.* 2003, p. 114. En http://loscerecedo.files.wordpress.com/2010/09/el-viejo-hogar-i3.pdf.
[2226] Valentín es hijo de Juan de Ballesteros Pierredonda y María Muñoz de la Vega.

necesitaba de un amplio grupo de trabajadores que estarían a las órdenes de Cerecedo. Ese mismo año de 1609 la viuda de Juan de Bocerraiz le faculta para continuar las obras de éste. Resulta significativo que al fallecer Cerecedo en Madrid en abril de 1615, deje en su tierra natal una casa que copia en su fachada las trazas del propio Mora para la remodelación del archivo de Simancas, algo fácilmente entendible si pensamos que Cerecedo conoció la obra de Mora directamente gracias a su relación en el alcázar madrileño[2227].

De Escalante es vecino el maestro cantero Sebastián del Castillo, artífice vinculado a Juan de Naveda, junto al que aparece documentado en tierras sorianas[2228] y en estrecha relación con el Cabildo de la Santa Iglesia de Osma. En 1609 contrata la obra de la capilla de la iglesia burgalesa de Zazuar y al año siguiente puja con Naveda por la obra de una ermita. En 1611 trabajan juntos en el cuerpo de la iglesia de San Juan Bautista en Mazaterón (Soria), obra que comparten hasta abril de 1614, cuando la ceden a Juan de Solano Palacio.

En 1610 Castillo queda a cargo de los reparos de la Capilla del Tesoro de la Catedral de Burgo de Osma y en 1613 firma las condiciones para una obra de cantería en una cueva propiedad del Cabildo de Osma en Gumiel de Izán (Burgos). Dos años después tiene pleito por unos prometidos de la obra de la capilla del Santo Cristo en el templo de Campillo de Aranda (Burgos). Igualmente en tierras burgalesas trabaja en 1612 en la obra de una tribuna en la Colegiata de Berlanga de Duero, la cual sigue un esquema similar al empleado por Diego de Sisniega en la que traza dentro de un lenguaje clasicista para la iglesia del monasterio de Briviesca (Fig.323) unos años antes[2229].

Otras intervenciones de Sebastián del Castillo son las de las iglesias de Santa María de Fuentepinilla (Soria) y Santa María de Gumiel (Burgos). Además, junto con Juan de Naveda tasa las obras de la iglesia de San Juan Bautista de Guzmán (Burgos), representando Naveda a la iglesia y Sebastián del Castillo al maestro de la obra, Juan del Castillo Saravia[2230].

Cuñado de Juan de Naveda es el maestro de San Mamés de Aras Jerónimo de Buega[2231]. En 1625 contrata con Francisco del Campo la obra de la iglesia de las Carmelitas Descalzas en Guadalajara, recibiendo poder de su cuñado en 1629 para ajustar cuentas con Juan de Hontañón por la obra de la capilla del Rosario en la Catedral de Santander. Tiempo después, en 1636, Jerónimo ayuda al vecino de Bádames Juan del Río y a Bartolomé Díaz Arias en la obra de la Cárcel de Corte de Madrid colocando unas figuras y un escudo.

[2227] Barbeito, J. M.: *El Alcázar de Madrid.* Madrid, 1992, pp.90-92.
[2228] Véase Zaparaín Yáñez, Mª. J.: "La villa de Guzmán durante los siglos XVII y XVIII. Desarrollo urbanístico y arquitectónico. *Biblioteca, Estudio e Investigación*, nº9. Aranda de Duero, 1994, pp.38-77 y de la misma autora *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II. Burgos, 2002, p. 549.
[2229] Alonso Ruiz, B.: "Nuevas instituciones docentes de la ciudad de Burgos hacia finales del siglo XVI". *Altamira,* Tomo LVIII. Volumen II. Santander, 2001, pp.57-69.
[2230] En 1615 Saravia ha fallecido por lo que Sebastián se encarga del cobro de la obra como "cesionario" del difunto.
[2231] Hijo del también maestro Domingo de Zorlado, contrae matrimonio con Catalina de Naveda, hermana de Juan de Naveda. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, p. 97.

5.2.3. Los seguidores de Juan de Nates y Juan del Ribero Rada.

Además de todos los maestros a los que hemos hecho mención hasta ahora, en tierras castellanas trabajan los discípulos de Juan del Ribero Rada y Juan de Nates. Ambos grupos establecen frecuentes relaciones entre sí, por lo que Bustamante García hace referencia a una única escuela. En cambio, Alonso Ruiz diferencia entre los discípulos de uno u otro maestro, pues trabajan en distintos centros y tienen distintas formas de llevar a cabo su trabajo[2232].

Los seguidores de Juan de Nates presentan buena formación, destacando su presencia en las provincias de Valladolid, Palencia y Burgos[2233]. Así, los maestros que trabajan alrededor de 1610 en la obra del puente de Tordesillas (Valladolid): Juan González de Sisniega, Gonzalo de la Espada y Juan Gutiérrez del Pozo. A este mismo círculo se adscriben Andrés y Juan de Nates San Román, sobrinos de Juan de Nates y con presencia en varias obras de puentes palentinos; Hernando y Juan de Nates Naveda, probablemente parientes de Juan de Nates; Domingo de Cerecedo, vinculado a Rodrigo Gil y documentado en Soria y La Rioja. Leonardo de la Cajiga, hermano de Felipe de la Cajiga, trabaja con Nates, pero también aparece vinculado a Juan de Ribero Rada, pues casa con una de sus hijas. Con Pedro de Llánez ocurre algo similar, pues es aparejador de Felipe de la Cajiga, pero también trabaja con Juan del Ribero Rada, su suegro. Otros nombres relacionados con el grupo de Juan de Nates son los de Domingo de Argos, Alvarado, Bocerraiz, Buega y Vega.

Los maestros vinculados a Juan del Ribero Rada dominan las obras de puentes leoneses, destacando su trabajo en equipo al agruparse en cuadrillas organizadas. Así ocurre con los puentes de Cerecedo de Boñar, Gradefes y Valderas, en los que intervienen Francisco Martínez del Valle, Francisco de la Lastra, Pedro Gómez de Ruiseco y Francisco de Llánez.

Entre los **seguidores de Juan de Nates** podemos citar al maestro de Praves Pedro de Solórzano. Juntos trabajan en el puente palentino de Villada (1584) y en la labra de las puertas principales de la iglesia de San Nicolás de Valladolid (1585). Solórzano trabaja con posterioridad en Burgos, donde en 1620 reforma de la torre y el patio de la Casa de los Medinilla en Bocos[2234]. Diez años después, puja por la obra del puente de Santa María de Cayón en Cantabria.

Vinculados igualmente a Juan de Nates encontramos a los maestros de Rada Diego y Leonardo de la Cajiga, hermanos de Felipe de la Cajiga, aparejador de Nates[2235]. En 1598 Diego recibe de Bartolomé de Hermosa su parte en la obra del puente de Herrera de Pisuerga

[2232] Alonso Ruiz, B.: *El Arte de la Cantería. Los Maestros Trasmeranos de la Junta de Voto.* Santander, 1992.
[2233] Véase sobre la actividad en tierras burgalesas Cámara Fernández, C.: *Burgos en el siglo XVII. Urbanismo y arquitectura civil.* Memoria de licenciatura. Universidad de Burgos, 1987.
[2234] Iglesias Rouco, L. S. Y Zaparaín Yánez, Mª. J.: "Casas de la nobleza en las Merindades y en la Bureba (siglo XVII). Datos para su estudio". *Boletín de la Institución Fernán González,* nº 224. Año LXXXI. Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2002/1, pp.183-213.
[2235] Leonardo es yerno de Juan del Ribero Rada pues casa con la hija de éste. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, pp.108-109 y 112.

(Palencia). Trabajan con él Leonardo y Nates. Ese mismo año fallece Felipe de la Cajiga y Diego pasa a encargarse de las obras que deja sin concluir en el puente de Quintanilla y Olivares (Fig.318) y el monasterio de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid). Por su parte, Leonardo, es el encargado de concluir la obra de la iglesia de Los Santos Juanes en Nava del Rey (Valladolid) y probablemente se ocupa de la obra del monasterio de San Claudio de León, en la que documenta su presencia en 1600[2236]. En febrero de 1602 Juan de Hermosa y Leonardo, quien muere poco después, ceden a Diego[2237] los 2/3 de la obra del puente leonés de Cea, quedando la otra parte a cargo de Juan de Nates. Tres años después Diego es fiador de Gómez de Sisniega en la obra del Palacio Ducal de Lerma (Burgos) (Fig.310) y en 1610 comparte la obra del puente de Cebrones del Río (León) con el maestro de Rada Pedro de Llánez.

Leonardo de la Cajiga se hace en León en 1590 con la obra del puente de San Marcos, que pasa a compartir con su hermano Felipe[2238]. Un año después, Leonardo se retira de su papel de fiador de Domingo de Mortera en las obras de puentes y caminos de Teverga (Asturias) debido a que debe ocuparse de unas obras. En 1592, por el mismo motivo, también tiene que ceder su parte en la obra que tiene en compañía con Mortera y Diego de Villa en San Pelayo de Oviedo (Fig.324). En 1593 aparece relacionado con unas obras en las torres de la fortaleza del castillo de León[2239] y en 1594, por poder de su suegro Ribero Rada, concluye la obra de la iglesia de San Marcelo en León, que dejará a cargo del maestro de Rada Pedro de Llánez cuando regrese a su pueblo natal. En 1600, con 31 años, Leonardo es abonador de la fianza de la obra del puente de Toro (Zamora) y se le relaciona con la obra del puente de Almanza (León), en la que intervienen los maestros de Voto Andrés de Buega, Pedro y Juan de Llánez y Andrés de la Cajiga.

De Agustín de la Cajiga[2240], vecino de León, sabemos que en 1602 se encarga del contrato de ladrillos y piedra para la obra del coro de la iglesia de Los Santos Juanes de Nava del Rey (Valladolid), iglesia en cuya obra trabajan Felipe, Diego y Leonardo. En 1608 interviene en el puente de Herrera de Pisuerga (Palencia), en 1610 en el de Becilla de Valderaduey (Valladolid) y en 1613 contrata la conclusión de unas obras[2241] en San Claudio de León.

Una familia de maestros canteros trasmeranos cuyos miembros son discípulos de Juan de Nates es la de los Nates San Román, oriunda de Secadura. Durante la primera mitad del siglo XVII trabajan en tierras de Castilla Andrés, Hernando y Juan de Nates San Román[2242].

[2236] Véase Valdés Fernández, M.: "Juan de Nates y Felipe de la Cajiga en el monasterio de San Claudio de León". *Tierras de León*, nº 39. 1980, pp.130-132.
[2237] Diego se declara entonces vecino de Valladolid y residente en Medina de Rioseco.
[2238] Martí y Monsó, J.: *Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid.* 1ª Edición. Valladolid, 1891-1901. 2ª Edición facsímil. Valladolid, 1992, p. 633.
[2239] Morais Vallejo, E.: "El castillo de León. Breve historia de un valor patrimonial". *De Arte*, nº 4, 2005, pp.135-160.
[2240] García Chico y Bustamante García consideran a Agustín de la Cajiga hijo de Felipe de la Cajiga y creen que a la muerte de éste en 1589 fue el encargado de liquidar las cuentas con la iglesia de Nava del Rey. García Chico, E. y Bustamante García, A.: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid.* Tomo V. Valladolid, 1972, p. 56.
[2241] Enlosado, altar y cerramiento de capillas.
[2242] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.455-456.

Andrés[2243] testa en 1656, mientras que de Hernando[2244] se conoce su trabajo desde 1603 en la torre de la iglesia de Santa María de Villavellid (Valladolid) y a finales de 1620, y junto a los también trasmeranos Andrés del Cerro, Juan Senderón, Juan de la Vega y Juan Ortiz, en la obra de la iglesia de Santa María del Castillo (Zamora). Por su parte, Juan de Nates San Román recibe en 1653 de los maestros de San Pantaleón de Aras Juan de Rivas y su hijo Antonio una obra en la iglesia de Trespaderne (Burgos).

En tierras leonesas y zamoranas se localiza a Juan de Alvarado, maestro de Secadura que consta como vecino de Zamora y Valladolid[2245]. En 1582 informa sobre las fianzas de Juan de Nates para la obra del monasterio de San Claudio de León, relacionándose de nuevo con Nates en 1591 cuando contrata la obra trazada por éste y Juan del Campo para el capítulo del monasterio de Santa María de las Dueñas en Zamora. Pese a encargarse con Domingo de Palacio de las calzadas de los puentes de Palacios de Valduerna y La Bañeza (León)[2246], Alvarado parece centrar su carrera en Zamora, y allí es donde en 1602 se ocupa del proyecto para el monasterio de San Pablo. El año anterior comparte con Juan de Rivas la obra del convento de San Agustín de Carbajales y unos trabajos en el puente y la Puerta de la Corredera de Toro[2247]. En el verano de 1605 Juan de Alvarado enferma gravemente y redacta su testamento[2248]. Su estado es tan grave que llega a realizarse inventario de sus bienes, entre los que se citan doce libros sobre arquitectura y dos compases. Pero el maestro se recupera y en diciembre otorga poder a Diego Gómez de Sisniega para ser su fiador en la obra del Palacio del Duque de Lerma[2249]. Los años que siguen, trabaja en obras zamoranas. Así, en 1606, se ocupa de un paredón en la bodega de una casa en Toro y contrata la obra del monasterio de carmelitas descalzos. En 1607 trabaja en el enlosado de la iglesia del monasterio de Santa Sofía en Toro y cobra por la obra que comparte con Domingo de Palacio en la torre de la iglesia de Santa María la Nueva de Benafarces. Además, se encarga de unas labores en una vidriera de la iglesia de San Julián de los Caballeros de Toro. En 1608 es encarcelado a causa de la obra del puente de Toro (Fig.325), aunque permanece poco tiempo preso. Trabaja entonces en el proyecto de una nueva sacristía para la Colegiata de Toro. Asimismo interviene en la obra de la sacristía de la iglesia de Tagarabuena y se ocupa de un cuarto en el claustro principal del monasterio de San Francisco de Zamora. Colabora en las condiciones para la obra del puente de Mérida (Badajoz) y entre 1612 y 1613 da trazas para la conclusión del monasterio de San Pablo de Zamora, aunque su diseño finalmente no es llevado a cabo. Igualmente traza la obra de una sala, alcoba, retrete y pieza de guardia en el monasterio de

[2243] Hijo del maestro del mismo nombre, declara estar casado con María de la Sierra y tener como hija a María de Nates, figurando como testigos de su testamento los maestros Juan Gómez de Sisniega y Pedro Barón de Berrieza, además de su hermano Juan.
[2244] Casa con Catalina de la Fuente, de cuya unión nace Juan. Véase Gómez Martínez, J.: "Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp.165-177.
[2245] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.34-35. Véase también Vasallo Toranzo, L.: "Los protocolos notariales como fuente para el estudio social de los canteros trasmeranos". *Fuentes y métodos de la historia local: actas.* Zamora, 1991, pp.23-238.
[2246] Vasallo Toranzo, L.: Arquitectura en Toro (1500-1650). Salamanca, 1994, pp.63-66.
[2247] En 1603 Alvarado tasa el coste de unas columnas para el altar mayor de la Colegiata de Sta. Mª la Mayor de Toro. En 1604 Rivas fallece y en 1605 su viuda otorga poder a Alvarado para que cobre deudas de la obra del puente de Toro, y prosiga las obras que tenían en Carbajales (Zamora) y Villavellid (Valladolid).
[2248] Declara estar casado con Inés de la Sota y ser padre de cuatro hijos, uno de ellos ilegítimo

comendadoras de San Juan en Zamora. En 1613 él y los también trasmeranos Hernando del Hoyo y Simón Muñoz contratan unos reparos en el puente de Toro, quedando él con toda la obra. Al mismo tiempo, toma a su cargo la urbanización del mirador del Espolón. En 1615 repara la bóveda de crucería de la capilla mayor de la iglesia zamorana de Valdefinjas y cierra con ladrillo la bóveda de la capilla mayor de la iglesia de San Julián de los Caballeros en Toro. Además, trabaja en el Palacio de don Francisco Arias Maldonado y Sotomayor en Maderal. En junio de 1617 testa[2250].

Juan del Senderón, sobrino de Alvarado, es también maestro cantero y como tal ocupa el cargo de Maestro Mayor de la Colegiata de Toro[2251]. Con toda su obra documentada en Zamora (salvo las obras de los puentes de Arévalo en Ávila y Escalona en Toledo), trabaja fundamentalmente en obras religiosas. En 1612 reconstruye junto con el maestro de Meruelo Juan Ortiz un muro de la iglesia de San Pelayo en el convento de San Agustín de Toro y recibe del propio Ortiz la mitad de una obra en San Salvador de los Caballeros. Sin duda alguna, tanto Senderón como Ortiz son maestros vinculados a Juan de Alvarado que forman parte de su taller, taller muy bien relacionado como atestiguan los nombres de los fiadores de la obra de San Agustín: Esteban de Rueda y Sebastián Ducete, destacados maestros escultores.

En 1613 Senderón trabaja en el puente de Toro (Fig.325) a las órdenes de su tío, y en 1617 recibe junto con Ortiz nuevas partes en la obra por cesión de Hernando y Juan de Nates San Román. Todo parece indicarnos que estamos ante un grupo de trabajo consolidado pues en 1619 Juan del Senderón, Juan Ortiz y Juan de la Vega trabajan para Hernando de Nates en la obra de la iglesia de Santa María del Castillo de Fuentesaúco[2252]. Tiempo después, en 1624, los herederos de Ortiz ceden a Senderón la obra de la iglesia de San Esteban de Fuentesecas, que debían compartir ambos. En 1624 y 1626 Senderón documenta trabajos en un molino y unas aceñas para el Conde de Villanueva de Cañedo.

Se suceden las intervenciones de Senderón en tierras de la provincia de Zamora: tapias en la huerta del convento de carmelitas de Toro (1626), puente de Zamora (1627-1633), traza del coro del convento de San Francisco de Zamora (1628), traza y obra de reforma de la capilla mayor de la iglesia de Santa Clara de Avedillo (1628); iglesia y monasterio de San Francisco, muro en el convento de la Concepción y sacristía de la capilla del cardenal Mella en la Catedral de Zamora (1628-1632); reparos de una capilla en la iglesia de San Pedro del Olmo en Toro (década de los años 30), muros de la fachada y patio del Palacio de los Silva en Toro (1630), Cárcel Real de Toro, socalzo de unos muros del Palacio de Requena en Zamora (1632), reparos del Palacio de los Condes de Alba y Aliste en Zamora (1633) y aderezo del mirador del Espolón en Zamora (1633). Y ya fuera de la provincia zamorana la obra del puente

[2249] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940, p. 106.
[2250] En su testamento funda una memoria y aniversario perpetuo con 40 ducados en la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Secadura. Son testamentarios suyos, Juan Ortiz, su sobrino Juan del Senderón y su esposa. Ortiz y Senderón quedan a cargo de las obras del puente de Toro y de la torre de la iglesia zamorana de Benafarces.
[2251] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 621.
[2252] Véase Vasallo Toranzo, L.: *Arquitectura en Toro (1500-1650).* Salamanca, 1994, pp.69-71.

de Escalona (Toledo)[2253]. Todas ellas son obras localizadas en un ámbito influido por la arquitectura que se lleva a cabo en Valladolid, muy cercana geográficamente a Zamora. Incluso la obra de Escalona, más alejada territorialmente del medio de trabajo de Senderón, es pregonada en Burgos, Valladolid y la Junta de Voto, lo cual marca perfectamente el área castellana como centro de trabajo de los maestros trasmeranos de la primera mitad del siglo XVII.

En julio de 1637 fallece en Toro Juan del Senderón, dejando entre sus bienes doce estampas de arquitectura, y en Secadura una casa con huerta, tierras y viñas y diversos bienes raíces. Antes de su muerte, trata de hacer un hueco en la arquitectura zamorana a su sobrino Gaspar de Arce, al que da poder en 1633 para que continúe la obra que tenía de la torre y la capilla colateral en la iglesia de San Esteban de Fuentesaúco. Del mismo modo, le nombra heredero y alaba su valía profesional ante el regimiento de Toro, donde Arce se ocupará de la obra del puente, pasando ésta a su muerte a sus herederos (entre ellos su cuñado el maestro cantero Juan de la Carrera) y al maestro de Pámanes Fernando Prieto de Romana[2254].

Vinculado también a Juan de Alvarado se encuentra su ahijado el maestro cantero de San Miguel de Aras Valentín de Ballesteros, hijo de Juan de Ballesteros, Maestro Mayor de la Catedral de Sigüenza[2255]. Formado con su padre, trabaja a sus órdenes en la reforma de la iglesia de Chiloeches (Guadalajara) entre 1592 y 1598. En 1599 es testigo de la cesión de la obra de la Torre del Reloj y la fachada campanario de Alcalá de Henares (Madrid) (Fig.273), obra trazada por su padre. En Alcalá, Valentín dirige la obra de la iglesia de la Compañía de Jesús (1608) y trabaja en la obra del convento de Nuestra Señora de la Merced y en la reforma del patio mayor de la Universidad (1613).

Uno de los maestros más destacados que tiene relación con Juan de Nates es Juan Gutiérrez del Pozo, del valle de Aras. Con obra documentada entre los años 1607 y 1650, ocupará los cargos de Maestro Mayor de la Catedral de Palencia y Veedor de las Obras del Obispado de Palencia en torno a las dos primeras décadas del siglo XVII[2256]. En 1607 trabaja en un cuarto en el monasterio burgalés de La Vid (Fig.320) y en los reparos de los puentes sorianos de Langa de Duero y Horadero, compartidos éstos con Juan del Castillo y Juan de la Maza. Y en 1610 vuelve a contratar con otros maestros (Juan de Nates, Gonzalo de la Espada[2257], Juan González de Sisniega y Francisco de Praves) la obra del puente de

[2253] García Aguado, P.: *Documentos para la historia del arte en la provincia de Salamanca. Primera mitad del siglo XVII*. Salamanca, 1988, p. 69.
[2254] Vasallo Toranzo, L.: "Los protocolos notariales como fuente para el estudio social de los canteros trasmeranos". *Fuentes y métodos de la historia local: actas.* Zamora, 1991, pp.23-238.
[2255] Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obra montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII". *Altamira*, XLIV, 1983-1984, pp.195-210; González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.72-75.
[2256] Martínez, R.: *La Catedral de Palencia.* Palencia, 1988, pp.107 y 118. Véase también González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, p. 291, y Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II. Burgos, 2002, pp.551 y 552.
[2257] Gonzalo de la Espada es un maestro de Término que trabaja en el ámbito vallisoletano: iglesia de Santa María de Montealegre (1602) y torre de San Ginés de Villabrágima, ésta en compañía con Juan de Nates (1610). En González

Tordesillas (Valladolid). Se trata de importantes maestros del foco vallisoletano, con los que trabaja en otras obras como las de los puentes de Dueñas y San Isidro (Palencia), para los que elaboran trazas. En 1616 Gutiérrez del Pozo contrata la obra de la iglesia y camarín de la Virgen del santuario de Nuestra Señora de la Calle en Palencia, con proyecto de Francisco de Praves, al mismo tiempo que se ocupa de las capillas y nave del Evangelio de la iglesia de San Miguel de Fuentespina (Burgos) por muerte de Juan de la Maza.

Gutiérrez del Pozo es uno de los maestros trasmeranos que interviene en las obras de Lerma, pues en 1613 contrata junto con Juan de la Maza y Juan de Naveda la obra del convento de Santo Domingo, aunque en mayo de 1614 traspasa su parte a Naveda. Por entonces, Naveda le debe traspasar a él la obra de la capilla mayor de la iglesia de Campillo de Aranda (Burgos). Años después, examina la obra del puente vallisoletano de Peñafiel junto con Simón Muñoz (1620). E interviene en las obras de los puentes palentinos de Reinoso (1625), Monzón de Campos (1630), Torquemada (1640) y Saldaña (1650). Asimismo, es autor de la traza para la fachada y espadaña de la iglesia de Santa Eulalia en Torquemada (Palencia), construidas en 1647-1648 por Martín de los Cuetos[2258].

De relieve es también el maestro cantero Juan González de Sisniega[2259], vecino de San Mamés de Aras. En 1582, con 19 años, se integra en el círculo de Diego de Praves en Valladolid, ciudad en la que en 1585 trabaja en la Cuarta Colegiata (Fig.12), aunque parece recibir más influencias del foco burgalés, y sobre todo de Lerma, donde interviene en varias obras. Es un maestro clasicista que traza y contrata obras, a la vez que cuenta con prestigio y fama como maestro experto que es requerido para la inspección de obras. En 1590 figura como aparejador de la obra del puente de Calahorra, a cargo de sus tíos Diego y García de Sisniega, encargándose del aprovisionamiento de piedra. Y en 1591 forma compañía con Juan de Naveda durante cuatro años para llevar a cabo obras en el sobreclaustro del monasterio de Fitero (Navarra)[2260] (Fig.276), en el puente de Cervera del Río Alhama (La Rioja), en el

---

Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, pp.209 y 210.

[2258] El proyecto concebía un acceso a modo de gran arco de triunfo, aunque la obra final empleó otras trazas y resultó desproporcionada. En el libro de fábrica de 1646 se señalan *"cinquenta reales que pago a Juan Gutierrez del Pozo de lo que toca a la iglesia de pagar por la traça que se executo para la torre".* Publicado en Zalama, M. Á.: *Torquemada. Iglesia de Santa Eulalia.* Excma. Diputación Provincial de Palencia-Junta de Castilla y León. Palencia, 1992.

[2259] Tío de los también maestros Andrés y Miguel Gómez de Sisniega y sobrino de Diego Gómez de Sisniega, casa con Francisca Gómez de Sisniega. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.277-278. En esta obra se recogen datos del maestro aparecidos hasta la fecha de su publicación. Con posterioridad, cabe destacar Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices.* Dos Tomos. Logroño, 1991; Zaparain Yáñez, Mª. J.: *Belorado en los siglos XVII y XVIII. Su desarrollo urbanístico-arquitectónico.* Burgos, 1993; Cámara Fernández, C. y Mañeru López, J.: "Arquitectos, escultores y carpinteros vinculados al Castillo de Burgos durante el siglo XVII (1600-1625)". *Arquitectura e Iconografía militar en España y América (siglos XV-XVIII). Actas de las III Jornadas Nacionales de Historia Militar (Sevilla, 9-12 de Marzo de 1993)*. Sevilla, 1993, pp.193-215; Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp.130-133; Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002; y Cagigas Aberasturi, A.: "La influencia de Juan de Herrera en los maestros canteros de Trasmiera". *Estudios Trasmeranos,* nº 2. Ayuntam. de Noja, 2004, pp.26-51.

[2260] Sobre esta obra, donde introducen los maestros un lenguaje clasicista de influencia escurialense, véase Fernández Gracia, R.: *El Monasterio de Fitero. Arte y Arquitectura*. Pamplona, 1997; Tarifa Castilla, Mª. J.: *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela.* Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2005, p. 123; y Fernández Gracia, R. (coordinador), Echeverría Goñi, P. L. y García Gainza, Mª. C.: *El Arte del Renacimiento en Navarra.* Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 2006, pp.142 y ss.

monasterio de La Oliva (Navarra) y en otros lugares de Castilla y Aragón. Aunque la compañía continuó teniendo efecto, finalizando 1591 Naveda recibe por cesión de su compañero las obras del puente de Fitero y del monasterio de La Oliva y en noviembre de 1593 es Naveda quien cede a González de Sisniega su parte en la obra del monasterio de Fitero[2261].

Cercana a La Oliva se encuentra la iglesia de Mélida, cuya torre se levanta a principios del siglo XVII. Sus líneas arquitectónicas, de gran sobriedad, y sus remates apiramidados rematados con bolas, remiten a la arquitectura escurialense. De ahí que su traza se atribuya a Juan González de Sisniega, quien a principios del XVII trabaja con su tío en la torre del monasterio de Irache (Navarra)[2262] (Fig.277). Disuelta la compañía con Naveda, entre 1598 y 1605 Sisniega trabaja en la obra de ampliación de la iglesia de Aldeanueva de Ebro (La Rioja), para la cual elabora trazas, con influencias de las obras del Escorial y la Cuarta Colegiata de Valladolid. Su labor en dicho templo, en el que construye poca obra, es examinada por el maestro Juan de Olate, el cual considera buena sus trazas pero mala la cimentación. A su marcha de la obra le sustituirá en la construcción el trasmerano Francisco del Pontón Incera[2263].

Juan González de Sisniega trabaja también en el puente y calzada de Comillas (Cantabria)[2264] y en el puente de Lerma (Burgos), donde trabaja con Juan de Buega Valdelastras y Pedro del Río por la cesión que les hacen los herederos del maestro Juan del Río Alvarado en Lerma. En 1602 tiene obra con su tío Diego de Sisniega en la torre del monasterio de Irache (Navarra), que ambos trazan y condicionan en un lenguaje similar al empleado en las torres de la basílica de San Lorenzo de El Escorial[2265]. A esta intervención siguen otras dos, igualmente en un claro estilo clasicista: la capilla de Correa de Velasco en la iglesia de San Pedro de Belorado (Burgos) en 1602[2266] y la portada de la iglesia de Genes (Vizcaya), primera portada clasicista en Las Encartaciones, en 1603[2267]. Precisamente, entre este último año y el de 1611, la fama y buen hacer del maestro le llevan a ocupar el cargo de

[2261] En el monasterio de Fitero, Naveda y González de Sisniega contratan en agosto de 1592 la obra del sobreclaustro norte, para la cual dan trazas modificando unas anteriores de Juan de Nates Naveda. A ellos se debe la arquería de medio punto con zócalo corrido y pilastras adosadas de orden toscano, pero no la cubrición con bóvedas de cañón. En La Oliva se edifica una nueva sacristía por la que Juan González de Sisniega recibe pago en 1603. La obra, clasicista, presenta portada adintelada con pilastras estriadas, basa y capitel, friso dórico con triglifos y metopas con decoración de rosetas. El espacio interior, de planta cuadrada, cuenta como únicos elementos decorativos con pilastras angulares, entablamento y ménsulas adosadas a éste. Véase sobre ello Tarifa Castilla, Mª. J.: *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI...*, p. 441; Aramburu, Mª. J.: "Notas acerca del sobreclaustro de Santa María de Fitero". *Príncipe de Viana*, Año L, nº 187. Mayo-Agosto 1989, pp.299-303; y Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices.* Dos Tomos. Logroño, 1991. Tomo I, pp.537-538.

[2262] Id., p. 174. Véase también Fernández Gracia, R. (coordinador), Echeverría Goñi, P. L. y García Gainza, Mª. C.: *El Arte del Renacimiento en Navarra.* Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 2006, pp.140-142.

[2263] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, pp.154-156 y Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp.130-132.

[2264] Por la primera libranza de esta obra le deben en 1601 unos dineros los vecinos de Cubas y Suesa Pedro de Cubas y Francisco de la Haza.

[2265] Con posterioridad a la actuación de los Sisniega, el maestro de Ribamontán Francisco del Pontón reforma algunos aspectos de la traza buscando una mayor firmeza de la torre. AGN, Clero. Monasterio de Irache, Cajón 6B. De la torre, 1601. Publicado en Sagasti Lacalle, Mª. J.: "Arquitectura del seiscientos en el monasterio de Irache". *Ondare*. 19, 2000, pp.315-323. Véase también Fernández Gracia, R. (coordinador), Echeverría Goñi, P. L. y García Gainza, Mª. C.: *El Arte del Renacimiento en Navarra,* pp.140-142.

[2266] Zaparain Yáñez, Mª. J.: *Belorado en los siglos XVII y XVIII. Su desarrollo urbanístico-arquitectónico*, p. 91.

[2267] Cofiño Fernández, I.: "La actividad de los talleres y maestros montañeses en Las Encartaciones durante el Barroco: la pervivencia del gótico y del clasicismo". *Letras de Deusto*, vol. 32. Nº97. Octubre-Diciembre 2002, pp.123-151.

Veedor del Arzobispado de Burgos. El prestigio de este puesto así como su amistad con los Praves y la escritura de poder otorgada en 1606 a su favor por varios maestros para que se encargue de las diligencias de la vista y pago de las obras llevadas a cabo en el Castillo de Burgos, hacen suponer a Cámara Fernández y Mañeru López que Juan González de Sisniega fue el director de las obras de dicha fortaleza burgalesa. Así, en 1609, consta como *"Maestro de las obras mandadas hacer por su Magestad en el Castillo de Burgos"*[2268].

El maestro trasmerano simultanéa los cometidos propios de la veeduría del arzobispado burgalés con otras intervenciones: puente palentino de Saldaña (1604)[2269], iglesia vallisoletana de Santa Cruz en Medina de Rioseco (1606)[2270], y dos capillas -traza y obra- en la iglesia cántabra de Colindres (1607)[2271]. Poco después, en 1609, González de Sisniega vuelve de nuevo a Castilla, inspeccionando junto con Pedro de Llánez las obras del puente de Toro (Zamora), y moviendo pleito con Pedro Vélez de la Huerta al colegio y seminario de San Prudencio de Vitoria por razón de la baja que habían realizado al remate de su obra. Se titula entonces *"maestro de las obras mandadas fabricar por su majestad en el castillo de burgos y behedor general del arçobispado de la dicha ciudad"*. Siguen años con intervenciones en obras religiosas y civiles: puente de Becilla de Valderaduey (León) en 1610, puente de Tordesillas (Valladolid) en 1610[2272], iglesia de San Pedro de Lerma, con Rodrigo de la Cantera y Domingo de Argos, en 1613, puente de Calahorra en 1614[2273].

Su estrecha relación con los Praves queda patente en 1625, cuando, con 62 años, testifica en la ejecutoria de hidalguía del maestro Francisco de Praves. Al año siguiente tasa en su nombre la obra de la cubierta de la capilla de la Universidad de Valladolid, y elabora planta y alzado para la obra de una casa para la Cofradía del Santísimo Sacramento y Ánimas del Purgatorio de la iglesia de Nuestra Señora de San Lorenzo de Valladolid[2274]. Aunque Bustamante García fecha su muerte hacia 1630, parece que en 1635 interviene en el puente de Simancas (Valladolid) y Sojo y Lomba afirma que en 1636 tiene lugar la repartición de sus bienes, siendo sus testamentarios los maestros canteros Bartolomé de Barreda y Juan Alonso Ballesteros.

Primo de Juan de Nates es el maestro de cantería natural de Secadura Juan de Nates Naveda, vecino de Zamora y de Valladolid[2275]. En 1586 otorga poder a Nates para que prosiga

[2268] Cámara Fernández, C. y Mañeru López, J.: "Arquitectos, escultores y carpinteros vinculados al Castillo de Burgos durante el siglo XVII (1600-1625)". *Arquitectura e Iconografía artística militar en España y América (siglos XV-XVIII). Actas de las III Jornadas Nacionales de Historia Militar (Sevilla, 9-12 de Marzo de 1993).* Sevilla, 1999, pp. 193-215.
[2269] La obra la recibe por cesión de la viuda del maestro Francisco Gómez del Río.
[2270] En 1618 reciben dinero su sobrino Miguel y Francisco Cuadrado, mayordomo de la iglesia, por lo que se gastó en ir a Lerma en mula a buscar a Juan para que tomase la obra. García Chico, E.: *Documentos para el estudio...*, p. 98.
[2271] Es en esta obra donde, según Celestina Losada, el maestro cantero tiene la *"oportunidad de asimilar la vanguardia artística del clasicismo vallisoletano"*. Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002.
[2272] Firma junto a Juan de Nates y Gonzalo de la Espada las condiciones para su consolidación.
[2273] Sucede en ella al difunto García de Sisniega.
[2274] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte...*, p. 98.
[2275] Nacido hacia 1552 del matrimonio formado por el maestro Juan Gómez de Nates y Catalina Fernández de Naveda, su hermano Hernando de Nates Naveda también es maestro cantero. A su vez, Juan tiene un hijo homónimo que en 1607 recibe por traspaso la obra del Colegio del Monasterio de La Vega en Salamanca, rematada por Juan del Ribero Rada. Al se menor, le fían su padre y su tío Hernando. En enero de 1610 se registra en la iglesia de Secadura su

las obras del monasterio de La Espina. Dos años más tarde se encarga de la iglesia del convento de La Madre de Dios de Salamanca y en 1589 trabaja en el monasterio del Corpus Christi, también en Salamanca. En 1591 contrata la obra del puente mayor de Zamora junto a su hermano Hernando y poco antes, en abril de 1590, se hace con la obra de un lienzo en el sobreclaustro del monasterio navarro de Santa María de Fitero (Fig.276). Cuando en enero de 1591 Juan González de Sisniega forma compañía con Juan de Naveda del Cerro para esta obra y las del puente sobre el río Alhama y el monasterio de La Oliva, todas ellas en Navarra, las trazas dadas por Juan de Nates Naveda para el sobreclaustro de Fitero son modificadas por dichos maestros[2276]. Juan de Naveda del Cerro trabaja en principio en la obra como aparejador de Nates Naveda, cargo en el que se le documenta en agosto de 1590. Es entonces cuando los que labran las piedras realizan mal una parte del trabajo y por ello la congregación del monasterio recrimina a Naveda, quien se excusa afirmando que trabaja como aparejador por vez primera[2277].

De Juan de Nates Naveda se conocen intervenciones en obras religiosas en tierras de Castilla: monasterio de Santa María de Jesús en Salamanca, noria para las carmelitas de San Lázaro de Salamanca, monasterios de Nuestra Señora de Loreto y San José en Salamanca (1597-1599), portada del muro del convento salmantino de Las Bernardas, iglesia y sacristía del convento de San Francisco de Zamora (1598), junto con su hermano Hernando, arquería de la iglesia de Calbarrasa de Abajo en Salamanca.

Con su hermano Hernando interviene en la obra del puente zamorano de Toro (Fig.325), donde en septiembre de 1600 Juan abona a Hernando y a otros maestros canteros en la fianza de dicha obra, a cargo de Juan de Alvarado. Ese mismo año Alvarado trabaja en la obra del capítulo del convento de Santa María de las Dueñas en Zamora, con traza y condiciones de Juan de Nates Naveda y Juan del Campo. Al año siguiente, en el verano de 1601, Juan de Nates Naveda contrata la obra del puente salmantino de Ledesma (Salamanca) y en 1602 ajusta cuentas con su hermano Hernando por la obra que tuvieron en la iglesia palentina de Olmos de Pisuerga. Tiempo después, finalizando 1606, Juan de Nates Naveda cede a Juan de la Carrera la obra de la capilla mayor de la iglesia salmantina de Matilla de los Caños del Río. Concluida su trayectoria profesional Juan de Nates Naveda regresa a Secadura, donde fallece en enero de 1618[2278].

---

fallecimiento en Zamora, donde trabajaría con su progenitor. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, pp.454-455 y Gómez Martínez, J.: "Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp.165-177.

[2276] El contrato definitivo de la obra, tras el cambio de prior, se fecha el 22 de agosto de 1592. En las trazas dadas por Juan González de Sisniega y Juan de Navega del Cerro se sustituye el esquema adintelado sobre columnas por una arquería clasicista de influencia escurialense con pilastras en las que los capiteles parecen tomar como modelo los del tratado de Diego de Sagrado. Véase Fernández Gracia, R.: *El Monasterio de Fitero. Arte y Arquitectura*. Pamplona, 1997; Tarifa Castilla, Mª. J.: *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela.* Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2005, p. 170; y Fernández Gracia, R. (coordinador), Echeverría Goñi, P. L. y García Gainza, Mª. C.: *El Arte del Renacimiento en Navarra.* Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 2006, pp.142 y ss. Véase también Sierra Cortés, J. L.: "Diego de Sagredo y Vitruvio". *Fragmentos*, nº 8 y 9. Madrid, 1986, pp.4-19.

[2277] Tarifa Castilla, Mª. J.: Op.cit., pp.437 y 438.

El hermano de Juan, Hernando de Nates Naveda, nace en Secadura hacia 1568, constando su vecindad en Zamora. En 1591 se encuentra ya en Salamanca, donde tiene una obra en el pozo de una casa y otorga poder para cobrar dineros por las obras del convento salmantino de La Madre de Dios[2279]. En 1593 concluye obras iniciadas por su hermano en los colegios de La Compañía y San Bernardo en Salamanca. Le siguen intervenciones en obras religiosas y civiles en el claustro del colegio de La Compañía (1594), la torre de Salmoral, el colegio de San Bernardo de Salamanca, la localidad palentina de Espinosa de Villagonzalo (1598), en la iglesia y sacristía del monasterio de San Francisco de Zamora (1598), la tasación del puente vallisoletano de Fuentidueña (1602), claustro de la Catedral de Zamora (1603)[2280], claustro del colegio-convento de Nuestra Señora de Loreto de Salamanca (1610), iglesia zamorana de San Nicolás de Benavente (1611)[2281], puente mayor de Zamora (1613), puente zamorano de Castrogonzalo[2282], torre de la iglesia vallisoletana de Santiago de Medina de Rioseco, torre del reloj de Zamora (1616), puente mayor de Toro (1617) (Fig.325) -junto con Juan de Nates San Román y Juan de Alvarado-, puente de Córdoba[2283]. Asimismo, es uno de los maestros que condiciona la consolidación de la iglesia de San Juan Bautista de Fuentesaúco (Zamora), encargándose de las obras de las sacristías del monasterio de Santa Clara y la iglesia de Santa María de Fuentesaúco. Precisamente, Samaniego Hidalgo afirma que Hernando de Nates muere y es enterrado en esta iglesia en octubre de 1630, mientras que Gómez Martínez dice que en abril de 1627 se comunica su fallecimiento en Zamora, a su esposa Juana en Secadura[2284].

También en tierras zamoranas documenta actividad Juan de la Vega Higareda[2285], maestro cantero de Secadura hijo del también maestro García de la Vega. Sus comienzos le sitúan como asentador en la obra del Seminario de Segovia (Fig.11) en 1603 y 1604, documentándose en 1630 su intervención en la torre de la iglesia de Matilla la Seca en Zamora. Asimismo, de un Juan de la Vega Higareda del que desconocemos origen conocemos labor en el reedificio de la capilla de Nuestra Señora del Socorro en Zamora (1629) y en el suministro de

---

[2278] Gómez Martínez, J.: "Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates".

[2279] Casado con María de Buega, viuda del también maestro cantero García de la Vega, sabemos que heredó de éste un libro de Vitruvio según consta en 1599. Gómez Martínez afirma que casó, probablemente en un segundo matrimonio, con Juana Fernández de Naveda, matrimonio del cual nacen varios hijos, entre ellos Juan de Nates Naveda, fallecido en 1619 en León debido a la caída desde la obra de una torre que tenía a su cargo el maestro de Rada Pedro de Llánez. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, pp.453-454; y Gómez, Martínez, J.: "Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates". *Juan de Herrera y su influencia...*

[2280] En esta obra trabajaron con anterioridad los maestros de Secadura Juan y García de la Vega (primer esposo de la mujer de Hernando) y Juan del Campo.

[2281] En 1627 se produce una protesta por la lenta marcha de las obras de la iglesia de San Nicolás y el representante del Conde de Benavente declara que Hernando de Nates, maestro de la obra, ha muerto, por lo que son sus fiadores (Juan de Nates Naveda, Juan de Villabocillos, Juan de Rubayo y Pedro de la Puente) quienes deben cumplir con ella. Suponemos que el Juan de Nates Naveda mencionado sería el hermano de Hernando y que también era ya por entonces difunto. Véase Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, p. 345.

[2282] En esta última obra se sigue pleito seguramente con motivo de la intervención de García de la Vega, primer esposo de la mujer de Hernando.

[2283] Por el traspaso de esta obra sigue pleito en 1619-1620 con Juan del Haro de la Maza, maestro cantero de Adal. DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Quevedo, C 4555/2.

[2284] Gómez Martínez, J.: Op.cit.

[2285] Lo incluimos dentro de los maestros de Secadura porque creemos que se trata de un maestro llamado Juan de la Vega Higareda, que debe de ser vecino de Secadura al igual que otro maestro homónimo del que consta

piedra para el Hospital de la Encarnación de Zamora (1638). En 1627 trabaja en el puente de Zamora y en 1647 da traza para el reparo del puente zamorano de Fito[2286].

Un maestro cantero con la mayor parte de su obra documentada en Palencia es Domingo de Cerecedo Pierredonda[2287], natural de San Miguel de Aras y vecino de Alcalá de Henares (Madrid). Relacionado con Felipe de la Cajiga, al que fía en 1586 (puente vallisoletano de Mayorga), también es fiador de Juan de Nates y otros maestros del foco vallisoletano. En 1589 tiene obra en la iglesia palentina de Fuentes de Valdepero. Asimismo, traza y condiciona con Francisco del Río la obra del puente de Herrera de Pisuerga, y tasa unas capillas hundidas en el monasterio de San Francisco en Carrión de los Condes (Palencia). También se le relaciona con las obras de las torres de las iglesias de La Asunción de Autilla del Pino (Palencia) y Matapozuelos (Valladolid)[2288].

En 1599, siendo vecino de Alcalá de Henares, es fiador de la obra de la torre del reloj y la fachada del colegio de San Ildefonso. En 1601 cede su parte en los reparos de la torre de la iglesia de San Miguel en Ampudia (Palencia) a su compañero en ella Juan de la Lastra, y tasa con Juan de Nates la obra de Lastra en la torre de la iglesia de Santa María en Villamuriel (Palencia). En 1603 informa favorablemente, en calidad de Veedor de las Obras del Obispado de Palencia, sobre lo obrado por Diego Gómez de Sisniega en el Hospital de Nuestra Señora del Rosario en Briviesca (Burgos)[2289]. Precisamente ese año se fechan las últimas noticias sobre Cerecedo: concluye con otros maestros, entre ellos los trasmeranos Francisco de la Maza y Pedro de la Sierra[2290], la iglesia de Santa Eugenia en Becerril de Campos; y dirige a Juan de la Sierra y Miguel de la Torre en la obra de tres columnas para una casa en Palencia. En febrero de 1605 consta como fallecido y su hijo Juan recibe poder para cobrar obras suyas en la provincia palentina (puente de Monzón, obras en Támara para la iglesia y particulares, obras en las villas de Becerril de Campos, Palenzuela, Cordobilla la Real y la ciudad de Palencia). En 1607 y 1608 Juan recibe cobros por las obras de las iglesias de Támara y Cordobilla la Real[2291].

Relacionado con Juan de Nates está su primo el también maestro cantero de Secadura Juan de Nates San Román, hijo y hermano de los también maestros Andrés de Nates y Andrés

---

documentalmente su vecindad. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.681-682 y 685.

[2286] Vasallo Toranzo, L.: *Arquitectura en Toro (1500-1650).* Salamanca, 1994, pp.69 y 71.

[2287] Nacido hacia 1560-1565, le incluimos entre los maestros de San Miguel de Aras pues de allí es su padre. Casa con María Saiz de la Posadilla, madre de sus hijos Juan, Leonardo y Ángela. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.159-161.

[2288] La obra de Matapozuelos la tasa junto con Pedro de Naveda hacia 1597. Urrea, J.: "El templo, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp.259-270.

[2289] Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002, pp.355 y 356.

[2290] Puede que se trate del mismo maestro que en 1620-1621 labra los escudos de las casas de Diego Gómez Galaz en Torme y los Medinilla en Bocos, ambas en tierras burgalesas. Véase Iglesias Rouco, L. S. Y Zaparaín Yánez, Mª. J.: "Casas de la nobleza en las Merindades y en la Bureba (siglo XVII). Datos para su estudio". *Boletín de la Institución Fernán González,* nº 224. Año LXXXI. Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2002/1, pp.183-213.

[2291] En Támara trabaja en la sacristía y en los cimientos de la torre, recibiendo ya en 1588 dineros por la obra de la torre, cuya traza debió elaborar. En Cordobilla la Real se ocupa de la torre pórtico, trabajando con su padre.

y Hernando de Nates San Román[2292]. Nacido en torno a 1560, documenta obra en Palencia, Valladolid y Zamora. En 1583 contrata con su padre, y en nombre de su primo, la obra del puente vallisoletano de Husillos. Finalizando 1590 puja por la obra del puente de Herrera de Pisuerga (Palencia), por la que le fiará en 1591 Juan Gutiérrez de Buega.

Juan de Nates San Román consta como vecino de Villajimena (Palencia), donde trabaja en la escalera de la torre de la iglesia de Santa Eulalia, cobrando por ella en 1592 y 1600. En dicha localidad construye un molino en 1597 y ese mismo año y el siguiente presenta posturas para los reparos de las puentecillas de Palencia. Años después, en 1617, colabora con su hermano Hernando y con Juan de Alvarado en los reparos del puente mayor de Toro (Zamora)[2293] (Fig.325).

Entre 1583 y 1637 trabaja el maestro vecino de Bádames Juan del Río[2294], que trabaja en Valladolid, Palencia y Madrid. En 1583 fía a Diego Gómez de Sisniega y García de Sisniega en la obra del puente de Torquemada (Palencia), trabajando desde ese año con Pedro de Mazuecos el Viejo en la obra de la iglesia de Villabáñez (Valladolid) para Juan de Nates[2295]. A finales de mayo de 1587 su padre, Hernando del Río, lo incluye en el contrato de la obra del patio del colegio de San Gabriel de Valladolid[2296]. Y entre 1586 y 1589 el maestro cobra por su trabajo en la iglesia vallisoletana de Velliza.

En 1595 recibe los libros de su tío Pedro del Río sobre trazas del Escorial, lo que le posibilita conocer de primera mano los saberes aprendidos por los maestros trasmeranos en la obra escurialense. Iniciado el XVII, en 1602, participa en la subasta de la obra del claustro y enfermería del hospital de Nuestra Señora del Rosario de Valladolid, obra que remata Juan de Nates. En los siguientes años trabaja en la portada de la iglesia palentina de Cordobilla La Real (1610)[2297] y en los pilares del coro de la iglesia de San Pablo de Valladolid (1613)[2298].

Al final de su trayectoria profesional Juan del Río se traslada a Madrid, pues allí se encuentra desde 1629 trabajando con Bartolomé Díaz Arias en la Cárcel de la Corte, donde en 1636 ambos labran con Jerónimo de Buega las figuras de remate y el escudo de la puerta, dando comienzo al año siguiente a la construcción de la portada.

[2292] Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.455-456 y Gómez Martínez, J.: "Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp.165-177.

[2293] Vasallo Toranzo, L.: *Arquitectura en Toro (1500-1650).* Salamanca, 1994, p. 66.

[2294] Hijo del también maestro natural de Secadura Hernando del Río y de su mujer María de la Cuesta, sobrino de Pedro del Río, maestro vecino de San Mamés de Aras, y por lo tanto primo del hijo de éste, Francisco del Río. Puede que Juan del Río fuese yerno de Francisco Gómez del Río. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.574-577.

[2295] En 1588 Juan del Río es testigo del contrato firmado entre Juan de Nates y el monasterio de Sacramenia (Segovia) para la realización de la arquitectura de un retablo de piedra.

[2296] Se ocupa en la conclusión de una puerta, y en 1600, como el patio aún no se ha finalizado, él y su primo Francisco del Río se obligan a terminar lo que no han hecho sus padres, presentando entre sus fiadores a Juan de Nates.

[2297] Comparte este trabajo con Felipe del Río, maestro cantero de San Mamés de Aras.

[2298] En esta obra, trazada por Diego de Praves, colabora con el maestro de Pámanes Pedro de la Vega, conel que en 1616 limpia la fachada de la misma iglesia.

Entre los **seguidores de Juan del Ribero Rada** se encuadra Juan de Buega Valdelastras, su aparejador en la obra del puente de Segovia de Madrid en torno a 1580[2299], y que continúa siendo aparejador del maestro en 1590 cuando Ribero Rada le apodera para cobrar dineros por la obra del claustro de San Pedro de Eslonza (León). Dos años después Buega Valdelastras tiene una deuda con los herederos de Pedro de Nates por la obra de una capilla que hicieron en la iglesia de Torrelaguna (Madrid)[2300] (Fig.194). Tiempo más tarde, en 1599, consta como residente en Madrid cuando cede a Juan de Ballesteros la obra de la fachada-campanario de la iglesia del Colegio de San Ildefonso en Alcalá de Henares (Fig.273). Ya en el siglo XVII, en 1602, es uno de los maestros que recibe poder de la viuda del difunto Juan del Río Alvarado para ocuparse de obras en Lerma, y en 1603 trabaja con Juan de Nates, Juan de Mazarredonda y Francisco de Praves en la obra del Espolón de Burgos[2301]. En 1605, en el pleito sobre la obra del puente palentino de Herrera de Pisuerga, declara tener más de 44 años y ser vecino de Valladolid. Poco después, en julio de 1606, fallece.

En el círculo de maestros relacionados con Ribero Rada encontramos también al vecino de Hoz de Anero Francisco Martínez del Valle[2302], quien forma parte de un grupo de maestros (Francisco de la Lastra Alvear, Pedro Gómez de Ruiseco, Francisco de Llánez) que trabaja en obras de puentes en la provincia de León: Valderas (1632) [2303], Valimbre (1637)[2304], San Marcos de Villarente (1638-1646)[2305], Hospital de Orbigo (1638)[2306], Alba (hacia 1640)[2307], Cerecedo de Boñar (1647)[2308], Palazuelo de Boñar (1647)[2309], Gradefes[2310] (1648) y Valle de Valdelugueros (1649)[2311]. Asimismo, en tierras leonesas comparte en 1638 con el maestro cantero de Pontones Francisco de la Lastra Alvear las obras del claustro del convento de San Francisco y la Casa de la Panadería de León capital[2312]. Rivera, Rodicio y Morais Vallejo

[2299] Añadimos a las noticias sobre este maestro las que hacen referencia a otro llamado Juan de Buega que creemos es el mismo. Los dos son aparejadores de Ribero Rada y únicamente existe una diferencia entre ellos: su vecindad. Pero no hemos de olvidar que frecuentemente los maestros canteros contaban con más de una, por lo que en este caso un mismo artífice bien podría ser vecino de San Pantaleón de Aras y de Secadura. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, pp.98-99.

[2300] Por entonces Buega Valdelastras y el hermano de Pedro, Juan de Nates, son testigos de la aprobación de las trazas de la nueva iglesia de Vicálvaro (Madrid).

[2301] Los vínculos entre maestros son estrechos y por ello no ha de resultar extraño que ese mismo año fíe a Juan de Nates en la obra de la capilla mayor de la iglesia del convento de San Francisco de Paredes de Nava (Palencia) y tase la obra realizada por Juan de Mazarredonda en el convento del Carmen Calzado de Valladolid.

[2302] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 391.

[2303] En ese año Francisco Martínez del Valle hace baja para la obra del puente de Valderas en su nombre y en el de Juan de Naveda en 11.500 ducados. Trabajó en este puente con Pedro Gómez de Ruiseco, Francisco de la Lastra y Francisco de Llánez. Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tomo II, p. 783.

[2304] Llamazares, F.: "Trazas de los siglos...".

[2305] En 1638 presenta postura de 23.000 ducados para llevar a cabo la obra del puente. En enero de 1640 hace nueva baja con Pedro Gómez de Ruiseco, pero no será hasta que efectúe una tercera puja en diciembre de 1646 cuando quede con la obra, cediéndola posteriormente a Pablo de Castro. Aramburu-Zabala, M. Á.: Op. Cit., pp.786-787.

[2306] En esa fecha hace baja junto con Baltasar Fernández de Velasco y Francisco de la Lastra, rematándola en 38.000 ducados. Aramburu-Zabala, M. Á.: Op. cit., tomo II, pp.760 y 761.

[2307] La obra estuvo a cargo de Francisco Martínez de Valle, Francisco de la Lastra y otros maestros. Aramburu-Zabala, M. Á.: Op. cit., Tomo II, p. 738.

[2308] Con Francisco de la Lastra realiza las trazas del puente de Cerecedo de Boñar y con Francisco de Llánez hace baja en la obra, rematándola por 16.500 ducados en 1647. Aramburu-Zabala, M. Á.: Op.cit., Tomo II, pp.752 y 753.

[2309] En este puente trabaja con Francisco de la Lastra, Pedro Gómez de Ruiseco y Francisco de Llánez. Aramburu-Zabala, M. Á.: Op.cit., Tomo II, p. 773.

[2310] En 1646 Martínez de Valle y Llánez pujan por la obra del puente de Gradefes en 29.800 ducados, quedando a cargo de ella en 1648. Aramburu-Zabala, M. Á.: Op.cit., Tomo II, p. 759.

[2311] Informa sobre los puentes del valle de Valdelugueros junto con Pedro Gómez de Ruiseco. En diciembre de 1649 hace baja con Juan de Agüero. Aramburu-Zabala, M. Á.: Op.cit., Tomo II, p. 782.

[2312] Llamazares, F.: "Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo Histórico Provincial de León (II)". *Tierras de León*, nº 39. 1980, pp.121-129.

atribuyen a ambos maestros las trazas del claustro, contratado el 16 de junio, cuando en realidad éstas se deben a Juan de Naveda, quien las elabora antes de su fallecimiento el 11 de junio, señalando en los diseños que se trata de un borrador para la ejecución del claustro[2313].

En noviembre de 1638 consta Martínez del Valle como Maestro Aparejador de la Catedral de León y la última noticia sobre él le vincula de nuevo a dicha ciudad pues el 29 de mayo de 1649 las viudas de los canteros de Suesa Juan de la Torre y Juan de Zuñeda otorgan poder para cobrar 500 reales que les deben por el trabajo de sus maridos a sus órdenes en León[2314].

Yerno de Juan del Ribero Rada es el maestro cantero natural de Rada y vecino de León Pedro de Llánez[2315], el cual documenta actividad entre los años 1594 y 1621. Gracias al testamento que otorga en 1594 conocemos sus colaboraciones con el también maestro de Rada Felipe de la Cajiga en las obras del puente de Mayorga y la iglesia de Nuestra Señora del Camino (León). En 1598 es el propio Cajiga quien manda en su testamento que Pedro concluya las obras que tiene en la torre de Nuestra Señora del Camino y en el monasterio de San Claudio de León[2316]. Igualmente, en 1594, el hermano de Felipe, Leonardo, deja a cargo de Pedro de Llánez las obras de la iglesia de San Marcelo de León, ciudad en la que también se ocupa en 1597 de la obra de las oficinas del castillo[2317].

En 1602 Pedro de Llánez se encuentra en Oviedo, donde actúa como veedor de la obra de la sacristía de la iglesia de Santo Domingo. Un año más tarde se le otorga poder para cobrar obras de su difunto suegro en el monasterio de San Vicente, además de en otros lugares de Asturias, León, Salamanca, Madrigal y Valladolid. Asimismo, inspecciona el puente palentino de Herrera de Pisuerga (1603) e interviene en la obra del puente leonés de San Marcos (1604). Otros puentes con los que se relaciona a Llánez son el de Toro (Zamora) (Fig.325), que inspecciona con Juan González de Sisniega en 1608 y 1609, y el de Cebrones del Río (León), que remata en 1610 junto a Diego de la Cajiga.

Con Hernando del Hoyo[2318] comparte la mitad de la obra de los muelles de Comillas (Cantabria) por cesión de Francisco Alonso de la Haza, y en 1612 ambos ceden un tercio de ella a Juan de la Maza. Son años de intensa actividad: iglesia leonesa de Gordoncillo, con

[2313] Rivera, J. y Rodicio, C.: "Una traza de Francisco de la Lastra y Francisco Martínez de Valle para el claustro del convento de San Francisco de León". *Tierras de León.* 21, 1975, p. 36; Llamazares, F. y Valdés Fernández, M.: "Notas para el estudio del Arte en León (VIII)". *Tierras de León.* 39, 1980, p. 128; Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* León, 2000, p. 106, figura 10; y Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002. Tomo II, pp.978 y 979.

[2314] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4938, 1649, fols.87-87v. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[2315] Casado con la hija de Ribero Rada, Ana del Ribero, sus hijos Pedro, Francisco y Juan de Llánez, heredan el oficio paterno, especializándose en obras de puentes. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp. 373-374 y Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* Univ. de León, 2000, p. 70.

[2316] Martí y Monsó, J.: *Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid.* 1ª Edición. Valladolid, 1891-1901. 2ª Edición facsímil. Valladolid, 1992, p. 633.

[2317] En 1607 se ocupa de unos reparos en el mismo castillo. Morais Vallejo, E.: "El castillo de León. Breve historia de un valor patrimonial". *De Arte*, nº 4, 2005, pp.135-160.

[2318] En 1611 se obliga a ser fiador de Hernando del Hoyo en las obras que este tome hasta un valor de 6.000 ducados.

Pedro Álvarez de la Torre; puente mayor de Salamanca (1613)[2319] (Fig.327); hospital de San Martín en León (1613)[2320]; iglesia leonesa de Santa María de La Bañeza (1614); traza y dirección de la obra de la iglesia del convento de Santa María de Carvajal en León (1617-1621); puentes leoneses de Las Partidas, Sahagún, Almanza, Cea (1618-1620)[2321].

Aunque se desconoce la fecha de su fallecimiento, éste debió de producirse hacia 1630. Tres años después, Domingo de la Lastra, con quien compartió varias obras de puentes, declara que ha recibido de los herederos del difunto su parte en el puente de Mercadillo (León).

Hijos de Pedro de Llánez y por lo tanto nietos de Juan del Ribero Rada son Francisco, Juan y Pedro de Llánez[2322]. Juan, vecino de Carasa, interviene en la obra del puente de Almanza (León) en 1620 con Andrés de la Cajiga. Ese mismo año examina con Juan de Mazarredonda y Andrés de Zorlado la obra del puente de Quintanilla y Olivares (Valladolid) (Fig.318). Tiempo después, en 1653, se encarga de cobrar deudas de su difunto hermano Pedro en Benavente (Zamora), León y otras partes. Hermano de ambos es Francisco de Llánez, documentado entre los años 1628 y 1648. Casado con Josefa de Rada Alvarado, es suegro de Andrés de la Maza Puente[2323], maestro cantero de Bádames, al casar éste con su hija Francisca de Llánez Rada.

Francisco trabaja en obras de puentes en León, Zamora, Burgos y Salamanca: puente zamorano de La Puebla de Sanabria (1628); puentes leoneses de Palazuelo de Boñar (1644) y Valderas, y el salmantino de Alba de Tormes[2324]; y puentes leoneses de Cerecedo de Boñar (1647) y Gradefes (1648)[2325]. Francisco Llánez fallece en Benavente y en 1653 su viuda apodera a su yerno Andrés de la Maza Puente para cobrar dineros en Benavente, León y Trespaderne (Burgos).

Padre de Andrés de la Maza Puente es el también maestro cantero de Bádames Andrés de la Maza Rada[2326], maestro local que trabaja fundamentalmente en obras de puentes en Cantabria, aunque también se le documenta en Burgos y Palencia. Únicamente conocemos su intervención en una obra religiosa: la sacristía de la iglesia de San Sebastián de Reinosa

[2319] Recibe de Juan de Alvarado la tercera parte de la obra, pero sus compromisos le impiden hacerse cargo de ella, por lo que la cede a Pedro de la Peña.
[2320] Véase Llamazares Rodríguez, F.: "Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo Histórico Provincial de León". *Tierras de León*, nº 36-37. 1979, pp.141-144. En febrero de ese mismo año, poco antes de hacerse cargo de esta obra, fía a Agustín de la Cajiga en unas obras en el monasterio de San Claudio. Valdés Fernández, M.: "Juan de Nates y Felipe de la Cajiga en el monasterio de San Claudio de León". *Tierras de León*, nº 39. 1980, pp.130-132.
[2321] Domingo del Río aparece documentado como vecino de Carrión de los Condes (Palencia), interviniendo en obras de puentes en Palencia y León. En 1619 trabaja en el puente de Sahagún (León) y comparte con Llánez la obra del puente de Herrera de Pisuerga, y elabora traza y condiciones para el puente de Amusco (Palencia) junto al maestro de Bádames Andrés de Zorlado, según consta en 1631.
[2322] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.373 y 374.
[2323] Aunque se desconoce su vecindad lo incluimos entre los maestros de Bádames, de donde era su padre Andrés de la Maza Rada. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 401.
[2324] En las obras de Palazuelo de Boñar, Valderas y Alba de Tormes, comparte trabajos con los maestros canteros Francisco Martínez del Valle, Francisco de la Lastra Alvear y Pedro Gómez de Ruiseco.
[2325] En las obras de Cerecedo de Boñar y Gradefes trabaja con Francisco Martínez del Valle.
[2326] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 401.

(Cantabria), obra en la que trabaja con el maestro Pedro García de los Corrales y por la que recibe dinero en 1644[2327]. Maza Rada debe trasladarse de la Junta de Voto al valle de Campoo, pues reside en Reinosa, donde además de trabajar en su iglesia interviene en obras de puentes de esa zona y del norte de Palencia. Así, se ocupa en la obra del puente cántabro de Rocamundo en Polientes[2328], del puente burgalés sobre el río Nava en Arija (1630), del puente cántabro de Santiago de Cartes, en cuya traza interviene (1637), de los puentes palentinos de Barrio y Valmorisco en Cervera de Pisuerga (1643), de dos puentes en Reocín de los Molinos, Cantabria (1646) y del puente cántabro de San Martín de Elines (1654)[2329].

5.3. Galicia y los maestros canteros trasmeranos. La figura de Simón de Monasterio.

Durante la primera mitad del siglo XVII Galicia surge con fuerza como destino de trabajo para algunos de los maestros canteros trasmeranos. A las tierras gallegas llegan desde finales del siglo XVI las influencias clasicistas provenientes del foco vallisoletano a través de Asturias y León, destacando como centros de recepción Santiago de Compostela y la diócesis de Mondoñedo, donde en abril de 1598 el cantero de Secadura Pedro de Morlote contrata la reforma de la cabecera de la catedral[2330] (Fig.328). Años después, en 1605, el trasmerano Francisco de Castañeda tiene a su cargo la construcción de la iglesia del convento de la Concepción Franciscana de Viveiro.

En la Catedral de Mondoñedo Morlote debe sustituir la cabecera tripartita medieval por una girola, adoptándose un modelo de girola clasicista de cierre recto, aunque en las cubiertas la tradición se hace notar con bóvedas de crucería. Asimismo, se encarga de la capilla de La Magdalena y de una nueva sacristía, en la que se emplea una cubrición de crucería en una arquitectura sobria que remite a las propuestas del foco escurialense[2331]. Con anterioridad a su intervención en Mondoñedo, en 1594, Morlote contrata con el también trasmerano Juan de la Sierra las obras del Colegio de los Jesuitas de Monforte de Lemos (Fig.308), empresa de gran importancia a partir de la cual se aplican modelos italianizantes a la arquitectura gallega, en

[2327] Cofiño Fernández, I.: "La arquitectura religiosa en Campoo durante la Edad Moderna. Sus artífices". *Cuadernos de Campoo.* Año VII, nº 23. Ayuntamiento de Reinosa, Marzo 2001, pp.23-26.
[2328] Por esta obra sigue pleito en 1635-1636 con el concejo del valle de Valderredible sobre el hundimiento de un arco. Arruinado el puente por las riadas de 1642, Andrés puja para ocuparse de sus reparos, pero en 1646 la obra vuelve a subastarse, quedando el maestro con el remate definitivamente en 1648. En 1650 el puente ya está concluido y dado por bueno. DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Lapuerta, C 811/1.
[2329] En la obra de San Martín de Elines son sus fiadores Juan González de Sisniega y Felipe de la Cajiga Velasco. Asimismo, él también fía a otros maestros en obras de puentes. Tal es el caso del puente de May en Toranilla (Cantabria), en la que es fiador en 1652 de los maestros de Bádames y San Pantaleón de Aras Diego de Zorlado y Jerónimo de Avendaño. Asimismo, consta que en 1631 realiza la postura más baja para quedarse con los reparos del puente de Amusco (Palencia).
[2330] Véase contrato de la obra en VV. AA.: *Fontes escritas para a historia de arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX).* Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000. Tomo I, pp.249-253. Documento 220. Asimismo, los trabajos de Cal Pardo, E.: "Sacristía y Custodia de la Catedral Basílica de Mondoñedo". *Estudios Mindonienses*, nº 3, 1987, pp.549-570, y "Episcopologio mindoniense". *Estudios Mindonienses*, nº 15, 1999, pp.125-286.
[2331] En diciembre de 1603 Morlote recibe el último pago por la obra, contratada por 24.000 reales, y en 1606 Francisco de Castañeda se encarga del losado de la sacristía y del tejado. Véase Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp.499-522; y de la misma autora "La actividad artística en la provincia de Mondoñedo durante el Renacimiento". *Estudios Mindonienses*, nº 15. Anuario de Estudios Histórico-Teológicos de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, 1999, pp.459-468.

una fecha posterior a la del resto de la Península[2332]. Esta obra, fundación del Cardenal don Rodrigo de Castro, da inicio al clasicismo en tierras gallegas, presentando influencias escurialenses provenientes de la colegiata de Villagarcía de Campos que llegan a Monforte de Lemos gracias a la intervención allí de maestros del foco vallisoletano como el jesuita Juan de Tolosa, hijo del aparejador del Escorial Pedro de Tolosa.

En tierras gallegas encontramos durante el primer tercio del siglo XVII a Simón de Monasterio, natural de Gajano e hijo del también maestro de cantería Juan de Herrera[2333]. Según Goy Diz su trayectoria profesional supone la continuación en Galicia de los *"talleres heredados del trabajo de Rodrigo Gil y Juan de Herrera"* y Bonet Correa define a Monasterio como el maestro que asienta en Galicia las ideas herrerianas[2334]. Se trata de una figura con una formación similar a la recibida por Juan de Naveda y, al igual que éste, con un papel de primer orden en el desarrollo de la arquitectura clasicista, en cuyos principios debió formarse en Valladolid. Su intervención en la obra del Colegio de Monforte de Lemos será decisiva pues en ella amplía sus conocimientos sobre el lenguaje clasicista, lo cual tiene reflejo en su biblioteca, en la que destaca la presencia de los tratados de Vitruvio, Alberti, Serlio, Vignola y Palladio.

En 1598 Monasterio, de 25 años, aparece como vecino de Salamanca en el abono a Hernando de Nates como fiador de Juan de Alvarado en la obra del puente de Toro (Fig.325). En la provincia salmantina figura un año más tarde como cantero en la obra de la sacristía de la iglesia de Los Villares. Con posterioridad, a principios del siglo XVII, marcha a Galicia, informando en 1602 sobre los reparos necesarios en el puente de Orense y dirigiendo las obras del Colegio de la Compañía de Monforte de Lemos (Lugo) (Fig.308), en cuya iglesia dispone ser enterrado al testar en 1624. En esta obra, de cuya tercera parte se hace cargo Monasterio en abril de 1608, se relacionará con otros trasmeranos como Diego Vélez y Gonzalo de Güemes Bracamonte, documentados en ella desde finales del siglo XVI[2335].

[2332] Marías Franco, F.: "La arquitectura del clasicismo en Galicia". *Galicia no tempo. Conferencias y estudios.* Santiago, 1991, pp.169-183. Morlote trabaja asimismo en el monasterio de San Vicente del Pino y en el puente de Castro de Oro en Lugo. Véase Dúo Rámila, D.: "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)". UNED. *Espacio, Tiempo y Forma.* Serie VII, Historia del Arte, tomo 24, 2011, pp. 81-100.

[2333] Luis de Escallada González lo considera de Güemes, cuando procede de Gajano. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, p. 439, y Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII". *Altamira*, nº LI. Santander, 1994-1995, pp.147-168. De este último autor "Introducción al arquitecto Simón de Monasterio (1573-1624)". *Altamira*, nº LVII. Santander, 2001, pp.35-53.

[2334] Bonet Correa, A.: *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII.* Madrid, 1965. Reedición, 1984, y Goy Diz, A.: "Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia.* Camargo, 14-17 julio 1992, pp.147-163. Véase asimismo Goy Diz, A.: "El arte en tiempos de Miguel de Cervantes: apreciaciones sobre la arquitectura gallega". *El Tapiz Humanista. Actas del I Curso de Primavera IV Centenario del Quijote. Lugo, 9-12 de mayo de 2005.* Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp.277-334; y Goy Díz, A. E.: "La arquitectura en Galicia tras la muerte de Juan de Álava: los maestros hontañonianos en el epílogo del tardogótico". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp.125-140.

[2335] En Monforte reside el cantero Juan de las Tijeras, sin duda trasmerano de la Junta de Ribamontán, quien se relaciona con el propio Monasterio y con Gonzalo de Güemes. Ambos son nombrados sus testamentarios en diciembre de 1602 y cuando fallece deja herramientas de su oficio, algunas en poder de su paisano Hernardo de la Portilla (cuatro cuñas de hierro y un compás para trazar), y un libro de Sebastiano Serlio, por lo que se sitúa en el círculo de maestros que dirigía las obras de Monforte. Véase Pérez Rodríguez, F.: "Algunas consideraciones sobre la construcción del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos (Lugo), 1592-1619". *Actas del Simposium Monjes y Monasterios Españoles, 1 al 5 de noviembre de 1995.* San Lorenzo del Escorial, 1995. Tomo I, pp.495-521; "Algunos datos sobre el maestro de cantería Juan de las Tijeras: su "testamento-inventario"". *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, nº 8, 2, 1997-1998, pp.195-199; y VV.AA.: *Fontes escritas para a historia de arquitectura e do urbanismo en*

En 1609 Simón de Monasterio se encarga de la construcción de la sacristía y la capilla mayor del monasterio de Montederramo (Orense)[2336], obra clasicista trazada por Juan de Tolosa. En el mismo monasterio también intervienen los trasmeranos Juan y Pedro de la Sierra, los cuales trabajan con Monasterio en Melón y Leiro así como en la girola de la Catedral de Orense.

En 1615 Simón de Monasterio comienza su relación con la obra más destacada de su actividad como maestro de cantería al acudir a la subasta de la obra del deambulatorio o trascoro de la Catedral de Orense[2337], elaborando traza y condiciones para ella. La obra queda a su cargo, contratándola el 18 de mayo de 1618 y dándola comienzo en agosto de 1620[2338]. En las condiciones se especifica el empleo de un *"orden dorico hordenado con vinola o peladio"*, así como fajas a lo romano en las bóvedas[2339], presentando la obra un estilo similar al seguido por el maestro clasicista Juan de Naveda por esos años en la construcción de la girola de la Catedral de Oviedo y en la Capilla de los Vigiles del mismo templo. En la girola de la Catedral de Orense los tramos se cubren con cubiertas de bóvedas de cañón con lunetos y las capillas, de planta rectangular, con bóvedas de cañón con decoración de influencia vallisoletana (puntas de diamante, cuadrados y círculos), similares a los que emplea el mismo Monasterio desde 1620 en la reconstrucción de la iglesia del monasterio de Monfero (La Coruña), para la cual da trazas[2340].

Simón de Monasterio trabaja también en la Clerecía de Salamanca (Fig.326) y en la iglesia de A Mezquita, pujando en esta última por la obra de su cementerio y encargándose del edificio de una casa para el sobrino del Chantre de la Catedral de Sevilla. Igualmente interviene en la obra del palacio de don Pedro de Castro, Conde de Lemos. En abril de 1603 contrata la obra de una capilla mayor con su sacristía para los Cadórniga en la iglesia de A Mezquita[2341].

Galicia (séculos XI-XX). Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000. Tomo I, pp.467-472. Documento 314. De Hernando de la Portilla se conoce su trabajo en las obras del Seminario de Lugo entre 1594 y 1600 y en el puente mayor de Orense en 1602. Véase Dúo Rámila, D.: "Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)". UNED. *Espacio, Tiempo y Forma.* Serie VII, Historia del Arte, tomo 24, 2011, pp. 81-100.

[2336] Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II", pp.499-522; y Muñoz Jiménez, J. M.: "Introducción al arquitecto Simón de Monasterio (1573-1624)". *Altamira*, nº LVII. Santander, 2001, pp.35-53.

[2337] Monasterio se ocupa también de la traza para el cierre del coro y trascoro de la Catedral de Lugo.

[2338] Entre 1618 y 1620 trabaja en el colegio de la Clerecía de Salamanca como aparejador de Juan Gómez de Mora. Monasterio dirige la construcción del primer cuerpo de la fachada de la iglesia y de los muros y pilares de las capillas de los pies, pero no llega a ejecutar la fábrica de las bóvedas. Además, se encarga de la portada exterior a la plazuela de San Isidro *"de orden dórico a la manera de Antonio de Sangallo el Joven".* Véase Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: "El Colegio de los jesuitas en Salamanca". *Goya,* nº 90. 1969, pp.350-359, y *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779).* Salamanca, 1969. Reed., 1985; y Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: "Arquitectura y Arte en el Colegio". *El Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca (Universidad Pontificia). Arqueología e Historia.* Universidad Pontificia de Salamanca, 2000.

[2339] VV.AA.: *Fontes escritas para a historia de arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX).* Xunta de Galicia. Santiago, 2000, pp.254-255 y 456.

[2340] El diseño para la fachada del templo lo atribuyen Vila Jato y Muñoz Jiménez al propio Monasterio. Vila Jato, Mª. D.: "La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia durante el Renacimiento". En Rodrigues, J. y Valle Pérez, X. C.: *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Fundación Calouste Gulbenkian y Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998, pp.185-229; y Muñoz Jiménez, J. M.: "Introducción al arquitecto Simón de Monasterio (1573-1624)". *Altamira*, nº LVII. Santander, 2001, pp.35-53.

[2341] Las obras, trazadas por Juan de Bustamante, Maestro Mayor del Colegio de Jesuitas de Segovia, establecen un lenguaje sobrio y austero en el que destaca la bóveda de medio cañón casetonada que cubre la capilla mayor. Véase Gallego Domínguez, O. y Barriocanal López, Y.: "Promotores y artistas: los Cadorniga y la irradiación del clasicismo en la iglesia de San Martín de A Mezquita (Orense) por Juan de Bustamante y Simón de Monasterio". *Boletín Auriense*, año XXVIII, tomo XXVIII. Ourense, 1998, pp.85-134. Fiador de Monasterio es el trasmerano Juan de Rozadilla, quien

Años más tarde, en 1612, Monasterio se ocupa del retablo[2342] de dicha capilla, en la que también concibe la estructura arquitectónica de los cuatro sepulcros y la heráldica que acompaña a éstos.

Tras más de veinte años de actividad en Galicia, el 13 de agosto de 1624 Simón de Monasterio testa en Monforte de Lemos[2343]. Tras su muerte, Juan de Solaesa, quien por su apellido debe de ser natural de la Junta de Cudeyo, ocupa el cargo de aparejador del trascoro de la Catedral de Orense. Aunque en 1626 Solaesa y Gonzalo Baquero pujan por la obra y la contratan junto con otros maestros, un año después Juan de Solaesa huye de Orense tras ser acusados los maestros de desatender la obra y comenzar otra en la calle de los Zapateros.

Relacionado con la misma obra de la girola de la Catedral de Orense se encuentra Pedro de la Sierra[2344], maestro de Secadura y miembro de una dinastía dedicada a la cantería que junto a sus hermanos Rodrigo y Juan forma un taller de cantería activo en Galicia desde el último tercio del siglo XVI. Este taller lleva a cabo obras en el ámbito de la arquitectura religiosa (monasterios de Montederramo, Sobrado, Osera, Armenteira) y civil pública (puentes de Betanzos, Caldas de Reyes y Orense), apareciendo relacionados los Sierra con una figura destacada en la introducción de las formas clasicistas en Galicia como es Pedro de Morlote, consuegro de Juan de la Sierra.

Pedro de la Sierra es contratado en 1630 por el Cabildo de Orense para proseguir las obras del trascoro catedralicio. Años antes, en 1625, ya las había inspeccionado mostrándose en desacuerdo con ellas pues no se habían seguido las condiciones establecidas[2345]. Según Sojo y Lomba es maestro del monasterio de Melón (Orense), encargándose asimismo de las obras de la iglesia de otro monasterio orensano: el de Montederramo, donde también documenta intervención su hermano Juan en 1598[2346]. Afirma entonces tener 37 años, ser *"natural montañes de las montañas de Laredo"* y residir como maestro de obras de cantería en

---

en el Colegio de Monforte de Lemos labra pilastras y capiteles en el crucero de la iglesia. Ambos maestros pudieron establecer contacto en Valladolid, donde Rozadilla interviene en la iglesia de Las Angustias.

[2342] Monasterio también contratará la obra del retablo de la Capilla del Ecce Homo de la Catedral de Lugo.

[2343] VV.AA.: Op.cit., pp.472-478. Véase también Leiros, E.: "El testamento de Simón de Monasterio, constructor del Colegio de la Compañía de Monforte". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo*, tomo II. Lugo, 1945, pp.112-118.

[2344] Su padre Juan de la Sierra de Buega, sus tíos Hernando de la Sierra, Juan Gutiérrez de Buega y Bartolomé y Pedro de Buega, sus primos Juan de Buega Alvear y Juan de Naveda y sus propios hermanos Rodrigo y Juan de la Sierra son maestros canteros. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 628.

[2345] Según Pedro de la Sierra la capilla mayor ha hecho sentimiento y que por ello es necesario *"deshacer los estribos de ellas (las esquinas) y en la parte de azia la sachristia esta echo un arbotante tosco que ha de quedar debajo de los tejados es necesario se haga otro encima del haciendo estribo para el en derecho, de la esquina y del cubo del usillo de la sachristia y tan ancho como el estribo... y entre un arbotante y otro se maçice de manera que lo que quedare encima de los tejados quede bien echo dejando unas chapas por encima de los tejados y el arbotante quedara chapado por encima y subira el chapado asta la chapa que esta dos iladas mas debajo de los canes de la cornija de la dicha capilla..."*. VV.AA.: *Fontes escritas para a historia de arquitectura e do urbanismo en Galicia...*, pp.255 y siguientes.

[2346] Bonet Correa, A.: *La Arquitectura en Galicia durante el siglo XVII.* Madrid, 1984, pp.189-193. Véase también Ferro Couselo, J.: "Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII". *Boletín Auriense*, año I, tomo I. Ourense, 1971, pp.145-186; y Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II*. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp.499-522.

los monasterios de Melón (Orense) y San Clodio (Lugo)[2347]. En marzo de 1598 Pedro contrata el reedifico del templo de Montederramo (Orense) siguiendo trazas del jesuita Juan de Tolosa, trazas que el trasmerano modifica optando por la ejecución de cubiertas de crucería en lugar de las bóvedas al romano proyectadas y por el orden jónico, desechando el corintio elegido por Tolosa. En 1608 será su hermano Juan quien aparezca de nuevo vinculado a la iglesia de Montederramo pues sabemos que trabaja allí cuando concierta con el Procurador General y Mayordomo de la Villa de Ponferrada (León) visitar su puente y *"hacer las declaraciones que fuesen necesarias y tasar el valor y hechura de dicha puente…"*[2348].

De Pedro de la Sierra se conocen asimismo obras en la iglesia del monasterio de San Francisco de Ribadavia (Orense) y en Leiro (Pontevedra), así como el nombre de su aparejador, el también trasmerano Juan de Hermosa.

Otro maestro cantero trasmerano que lleva a cabo su actividad en tierras gallegas dentro de los cánones de la arquitectura clasicista es Diego Ibáñez Pacheco[2349], quien desarrolla un clasicismo desornamentado y en opinión de Goy Diz demuestra *"su interés por construcciones de formas simples, carentes de decoración que destacan por su buena ejecución y corrección en el diseño"*[2350]. En Mondoñedo y Viveiro, donde tienen lugar obras decisivas para el desarrollo del clasicismo en Galicia, trabaja Ibáñez Pacheco siguiendo los postulados clasicistas y aplicando soluciones prácticas procedentes de los tratados de Serlio, Palladio y Vignola. Nacido en Noja en 1597, casa y reside en Navia (Asturias). Con obra documentada en tierras gallegas y asturianas, en la década de los años 20 forma compañía con el también trasmerano Juan Ruiz[2351].

En 1622 reedifica la capilla mayor de la desaparecida iglesia de Celeiro, encargándose además de la escalera entre la sacristía y el claustro alto del convento de San Francisco de Viveiro. También en Viveiro reforma el convento de Santo Domingo (1623) y trabaja en la capilla de don Juan de Miranda Riego de la iglesia de Santiago (1630). Asimismo, le encontramos en las obras de los puentes de Neira del Rey, Galiñeiros (1631) y Portomarín (1649). Pero destacada sobre todas éstas es su intervención en varias obras en la Catedral de Mondoñedo[2352], templo en el que en 1635 se ocupa de unos sepulcros en la capilla de la

[2347] Archivo Diecesano de Orense, protocolo de Francisco González, folio 665. Publicado en Ferro Couselo, J.: Op.cit.
[2348] A.H.P.Or., Protocolo de Juan Díaz de Matos. Año 1608. Publicado en Hervella Vázquez, J.: "Noticias histórico-artísticas de Ponferrada: el puente Boeza y el maestro de cantería Juan de la Sierra". *Astórica*, año 14, nº 6, 1997, pp.319-325.
[2349] Véase Goy Diz, A.: "La actividad de un maestro cántabro en tierras de Lugo: Diego Ibáñez Pacheco". *Altamira.* Tomo LII. Santander, 1996, pp.223-261; Vila Jato, Mª. D.:"La actividad artística en la provincia de Mondoñedo durante el Renacimiento". *Estudios Mindonienses*, nº 15. Anuario de Estudios Histórico-Teológicos de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, 1999, pp.459-468; y Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Santander, 2000, pp.40 y 41.
[2350] Goy Diz, A.: "La actividad de un maestro cántabro en tierras de Lugo: Diego Ibáñez Pacheco".
[2351] Ruiz trabaja en la capilla mayor y sacristía de la iglesia de Santiago de Cillero (1622), en las tumbas de la cabecera de Santo Domingo de Viveiro (1623) y en la capilla de Santa María del Campo en Ribadeo (1623). Véase Taín Guzmán, M.:"Clasicismo y Barroco en tierras mindonienses". *Estudios Mindonienses*, nº 15. Anuario de Estudios Histórico-Teológicos de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, 1999, pp.469-518.
[2352] En 1653 acude a Mondoñedo para tratar sobre unas obras cercanas a la Fonte Vella e impedir que ésta sufra daño alguno. Véase García Doural, A. y Rúa Veloso, O.: "Historia de la Fonte Vella de Mondoñedo". *Estudios Mindonienses*, nº 21. 2005, pp.805-811. En Mondoñedo también trabaja en la obra del convento de la Concepción (1656) y en la iglesia del santuario de Nosa Señora dos Remedios (1658).

Concepción dentro de una arquitectura simple y austera que toma como modelo la tipología de arco triunfal de orden toscano. En la catedral también trabaja en el claustro (Fig.329) y en las ventanas del coro. En el primero, para el que da trazas en 1636, establece el modelo que posteriormente seguirá en otros recintos claustrales. Partiendo de la tipología de claustro empleada por Juan de Álava en la Catedral de Santiago en el siglo XVI, concibe un diseño dentro de la tradición renacentista castellana al que suma la influencia herreriana proveniente del clasicismo vallisoletano[2353]. Tras su intervención en el claustro de Mondoñedo, Diego Ibáñez Pacheco se relaciona con la obra del claustro del monasterio lucense de Vilanova de Lorenzá (1637) (Fig.330), para el que parece dar traza[2354], siguiendo un modelo similar al de Mondoñedo en el piso bajo, pero al que se añade otro piso con puertas-ventanas y balcón central con cornisa volada[2355]. Este modelo de Vilanova de Lorenzá será empleado en 1659 por Melchor de Velasco en el monasterio asturiano de Obona en Tineo.

Otros claustros en los que interviene Ibáñez Pacheco son los de Santo Domingo de Lugo[2356] y San Francisco de Viveiro. En diciembre de 1645 el maestro trasmerano se encuentra en la villa de Viveiro, citándosele en un documento como *"maestro de canteria vecino de la ciudad de Lugo, que es persona abonada en esta tierra y de mucha satisfacción y haber hecho otra muchas obras ansi en esta villa como en otras partes, seguras y fuertes y de mucha monta, de manera que se tiene por muy cierto no poder benir otro maestre de que se puede tener mayor seguridad..."*. Por todo ello se le considera idóneo para llevar a cabo la reforma de la capilla mayor, que cubrirá con una bóveda clasicista de cuarto de naranja, y el claustro de San Francisco de Viveiro, donde trabaja junto a él su hijastro Pedro Rodríguez Maseda, continuador en Galicia hasta finales del siglo XVII del clasicismo desornamentado y austero propugnado por su padrasto.

En Viveiro contrata asimismo Ibáñez Pacheco la obra de la capilla del Santo Cristo en la iglesia de Santa María de Chavín en 1649 y la portería y el abovedamiento de la iglesia de San Francisco en 1656. Y en Santiago de Compostela da las trazas para el colegio de San Jerónimo en 1650[2357]. Gracias a que en 1651 adquiere una regiduría perpetua en Viveiro y se ve obligado por ello a recurrir a su expediente de limpieza de sangre para avalar su condición de cristiano viejo, sabemos que poseía una biblioteca de veintiséis ejemplares con escritos de astrología, astronomía y meteorología, además de obras referentes a la arquitectura (Alberti, Arfe, Palladio, Serlio, Vignola, Vitrubio-en romance y en latín-), un tratado de fortificación y un

[2353] El claustro de Mondoñedo, de un piso con arcadas de medio punto, presenta como soportes pilares y columnas de capitel toscano adosadas al muro. Bóvedas de arista en las cubiertas y pirámides y bolas en los remates completan el conjunto trazado por el maestro de Siete Villas.
[2354] Se ocupan de la ejecución material los canteros de Liendo Juan y Pedro de Villanueva, Bartolomé de Sopeña y Francisco López Rosillo, a los que Taín Guzmán, M.: Op.cit. cree, erróneamente, trasmeranos.
[2355] Tanto las orejeras de las molduras como el orden gigante de pilastras y retropilastras parecen rasgos propios de la arquitectura del XVIII por lo que es posible que se deban a reformas posteriores.
[2356] En abril de 1642 se dice que el claustro se encuentra muy viejo, bajo y estrecho y que es necesario su reedificio VV.AA.: *Fontes escritas...*, pp.326 y 327.
[2357] Las primeras trazas para el colegio se fechan en 1635 y se deben a Bartolomé Fernández Lechuga, el mismo que diseña la colegiata asturiana de Cangas de Nancea, obra que lleva a cabo el propio Diego Ibáñez entre 1639 y 1642. Véase Fernández Gasalla, L.: *La arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade. Arquitectura y sociedad en Galicia (1660-1712).* Santiago, 2004, pp.916-931 y "El arquitecto José de la Peña de Toro (1614-1676)". *Compostellanum*, Volumen LI, n^{os} 3-4, 2006, pp.325-368.

repertorio gráfico de los monumentos de la ciudad de Roma. Muerto en 1679[2358], la biblioteca pasará a manos de su hijastro Antonio Rodríguez Maseda[2359].

5.4. El despegue de la Junta de Ribamontán: los continuadores de la labor de los Vélez de la Huerta en la Rioja Alavesa.

La Rioja Alavesa se va a convertir desde principios del siglo XVII en el principal centro receptor de canteros de Ribamontán, y en menor medida de Siete Villas. Así, Ismael Gutiérrez Pastor y José Manuel Ramírez Martínez, afirman en 1983 en la revista Berceo: *"Prácticamente, con el inicio del siglo XVII llega a La Rioja un equipo muy compenetrado de canteros procedentes de Trasmiera (Santander), en particular de las localidades de Carriazo y Galizano, cuya misión consistirá esencialmente en terminar los edificios religiosos que habían proyectado en la centuria anterior otros colegas vascos, o bien en ampliar los buques de esas iglesias recién estrenadas mediante dependencias anejas muy necesarias para el culto: torres, sacristías, capillas particulares…"*[2360]. En nuestra opinión, los maestros tracistas más importantes son Francisco del Pontón Incera y Juan de la Riva hijo, mientras que Pedro de Aguilera, Juan de la Riva padre, Pedro de la Cuesta, Rodrigo de la Cantera o Pedro Ezquerra de Rozas son esencialmente constructores, aunque eventualmente trazen alguna obra. Siguiendo los pasos de los primeros maestros llegados a tierras riojanas como Pontón Incera o Aguilera se instalarán allí para trabajar en iglesias, casas y puentes fundamentalmente, otros canteros procedentes de Ribamontán encuadrables asimismo dentro de las directrices de un clasicismo tardío: Juan de Setién Venero, Juan de Solano Palacios, Pedro de San Miguel, Martín del Pontón, etc. Del mismo modo, en Cantabria, otros maestros de la Junta de Ribamontán como Francisco de la Riva Velasco intervienen en obras de un marcado clasicismo depurado y sin ornamentos (así, trazas para el coro y espadaña del desaparecido convento de Santa Clara la Real de Santander en 1654 y trazas para la iglesia de San Julián en Herrera de Camargo en 1659).

Aunque la mayor parte de los maestros canteros trasmeranos que trabajan en tierras de La Rioja Alavesa proceden de la Junta de Ribamontán, allí también se documenta la presencia de algunos artífices de Siete Villas como Gonzalo de Arcillero Solórzano, Juan del Mazo Venero, Pedro Alonso de Hontanilla Carre y Pedro de Sarabia[2361]. Este último es el autor en 1614 del diseño de unas obras en la iglesia de Santa María de Andagoya (Álava) y en 1624

[2358] Su última obra conocida es la del santuario lucense de Santa María de Conforto en A Pontenova entre 1662 y 1664.
[2359] Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII)". *Altamira*, nº LI. Santander, 1994-1995, pp.147-168; y Fernández Gasalla, L.: "La biblioteca del arquitecto Diego Ibáñez Pacheco y la recepción e interpretación de la tratadística italiana en la Galicia oriental (1623-1694)". *XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red).* Palma, 20-23 de octubre de 2004. Palma, 2008. Tomo I, pp.323-335.
[2360] Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J.M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja". *Berceo*. Logroño. Nº 104, 1983, pp.7-48. Las biografías de los maestros canteros de Ribamontán aparecen recogidas en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.*
[2361] Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en Cantería, Canteros y Maestros Campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000.

trabaja en Torres de Salazar (Burgos), donde construye una torre para la familia del mismo nombre y edifica una capilla en la iglesia parroquial[2362].

Gonzalo de Arcillero Solórzano es un maestro de Ajo cuyo tío Juan Sáinz del Camino, suegro del maestro de Ribamontán Pedro de la Cuesta, también se dedica a la cantería[2363]. Tío y sobrino comparten obras de fuentes como la del convento de Santa Clara de Tolosa (Guipúzcoa) en 1614, la de la villa navarra de Cascante, la del convento de Santa Clara de Vitoria y la de la villa de Salinas de Añana (Álava). Gonzalo adquiere una posición económica desahogada como se testimonia en 1622 en las fuentes que realiza en Calahorra (La Rioja), en cuya fianza se afirma que posee bienes valorados en más de 10.000 ducados[2364]. Asimismo, al fiar en 1634 a Agustín de Rucabado en la obra de la sacristía de Murillo de Río Leza (La Rioja) se le califica, junto a los demás fiadores, como *"jente rica"*.

Otras obras en las que interviene Gonzalo de Arcillero son la de lucido de la torre de la iglesia vizcaina de Santa María de Orduña (hacia 1628) y la de la iglesia guipuzcoana de San Sebastián el Antiguo en San Sebastián (1643), compartida en compañía con su hijo Juan y su vecino Francisco de Villanueva. En 1650 Arcillero fallece en el Obispado de Pamplona y sus hijos se ocupan del cobro de obras, entre ellas *"fortificaciones y obras de cantería… en el hornabeque de frente las murallas de la Villa y Ciudad que es de San Sebastian del Pasaje, y del baluarte que fabrico en la Villa de Guetaria, entre la casa de don Francisco de Zarauz y la ermita de la Magdalena..."*.

Otro maestro de Siete Villas presente en tierras riojanas es Juan del Mazo Venero[2365], natural de Güemes, quien destaca más por sus relaciones familiares que por su capacidad técnica, pues es yerno de Juan Vélez de la Huerta al casar con una de sus hijas, favareciéndole profesionalmente este matrimonio al relacionarse gracias a él con maestros en su mayor parte de la Junta de Ribamontán[2366]. En 1614 elabora condiciones para unos reparos en el molino de Selorga de Meruelo (Cantabria) y en 1616 recibe poder para encargarse del cobro de obras del difunto Juan de la Riva en Logroño, Lagunilla de Jubera, Soto de Cameros, Treguajantes, Robres, Ribafrecha, Agoncillo y Gimileo (La Rioja). En 1617 trabaja con el maestro cantero de Galizano Pedro de San Miguel en la obra que Riva tenía en la iglesia de Santa María de Palacio en Logroño.

[2362] Iglesias Rouco, L. S. Y Zaparaín Yánez, Mª. J.: "Casas de la nobleza en las Merindades y en la Bureba (siglo XVII). Datos para su estudio". *Boletín de la Institución Fernán González,* nº 224. Año LXXXI. Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2002/1, pp.183-213.
[2363] Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en Cantería...*, pp.193-196.
[2364] Son sus fiadores los maestros de Ribamontán Pedro de Aguilera, Juan de Setién Venero, Toribio de Solano, Pedro de la Llama, Francisco del Pontón y Pedro de San Miguel,
[2365] Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, p. 429 y Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes...*, p. 301.
[2366] Así, fía a Juan de la Riva en la obra del puente de Logroño y a su suegro en las obras de la iglesia riojana de Navarrete.

Igualmente trasmerano es Pedro Alonso de Hontanilla Carre[2367], documentado entre los años 1636 y 1650. En 1636 trabaja en el puente de Peñaescalera en Nájera (La Rioja), adjudicándose en 1641 con el maestro de Pontones Pedro de Palacio la obra de la iglesia riojana de Treviana, a la que había dado ya inicio el vecino del valle de Aras Felipe de la Fuente. Posteriormente, en 1647, Alonso de Hontanilla Carre concierta con los maestros de Carriazo Juan de Setién Agüero y Francisco de Pámanes los reparos del puente riojano de San Vicente de la Sonsierra. Tres años más tarde reside en Hita (Guadalajara), donde recibe poder en abril para terminar y cobrar obras de su difunto hermano Francisco Alonso del Carre. Un mes después, el 5 de mayo, consta como fallecido y su viuda apodera a sus hijos para que concluyan y cobren obras.

Más numeroso y cualificado es el grupo de maestros canteros de la Junta de Ribamontán que durante la primera mitad del siglo XVII documenta labor en obras de cantería en La Rioja Alavesa desarrollando una arquitectura clasicista. Una de las figuras más relevantes es la de Francisco del Pontón Incera. Consuegro del también maestro cantero Pedro de la Cuesta por el matrimonio de sus hijos Pedro y María, goza de gran prestigio en su oficio, citándosele como *"oficial perito en el arte y de los buenos que tiene el Reyno"*[2368]. Con obra documentada en Alava, La Rioja y Navarra desde 1600 hasta 1635, construye, tasa obras, da trazas o presenta posturas en concursos.

Pontón se ocupa fundamentalmente en obras de arquitectura religiosa, aunque también interviene en 1627 en el puente de Peñaescalera en Nájera (La Rioja), donde comparte labores con su consuegro[2369] y probablemente es el autor de las trazas de la casa de Francisco de Villa en Omoño[2370], muy similares a las que realiza en Calahorra y Logroño tanto en la disposición de pitipie o escala como en el refajado de las ventanas.

Al inicio del siglo XVII el trasmerano trabaja en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Munain (Álava) e interviene en varias obras para el monasterio de Irache (Navarra)[2371], modificando la traza de Diego y Juan González de Sisniega para la reedificación de la torre (Fig.277), de cuya construcción también es responsable.

En los años siguientes Francisco del Pontón trabaja en varias iglesias: trazas y obra de la sacristía de San Cristóbal de Heredia (1605) y obra del campanario de La Asunción de Nuestra Señora de Mezquía (1606), ambas en Álava, y templo de San Bartolomé de

[2367] Hijo del cantero Juan Alonso de Hontanilla, es hermano del maestro cantero Juan Alonso del Carre y padre de los también maestros canteros José y Simón Alonso de Hontanilla Camino. Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes…,* pp.224-225.
[2368] Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja…* Tomo I, pp.573-577.
[2369] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Logroño, 1998. Volumen I, p. 419.
[2370] Las trazas de la casa de Francisco de Villa reflejan un modelo de vivienda constante entre los canteros de Ribamontán. En la planta baja, el amplio zaguán, dividiendo cuadra de vivienda. En el piso alto, al que se accede por una escalera, varias habitaciones. La casa carece de balcones o solana, y la fachada adquiere un carácter cerrado, sólo abierto por la arcada del piso bajo. Véase A.H.P.C., Secc. Mapas y Varios, nº 304-306.

Aldeanueva de Ebro en La Rioja (1606-1623)[2372] (Fig.160). Mientras Pontón Incera trabaja en Aldeanueva, interviene también en otras obras: claustro de la iglesia de Santa María de Palacio de Logroño (1609), capilla de los Mendiola en la iglesia de San Miguel de Vitoria (1611)[2373]; sacristía y coro de la iglesia alavesa de Galarreta (1615); y traza para la torre de la iglesia riojana de San Adrián de Autol (1621).

Las cesiones entre maestros de la misma red son frecuentes y así, en mayo de 1615, Pedro de San Miguel cede a Pontón y a Pedro de Aguilera la obra de la iglesia riojana de La Asunción de Alesanco, traspasando Pontón su parte a Aguilera, quien se encarga de la obra[2374]. Del mismo modo, Francisco del Pontón, su tío Mateo del Pontón y Aguilera reciben de la viuda de Juan de la Riva la obra del puente de Logroño[2375].

Una de las empresas más destacadas de Francisco del Pontón es la llevada a cabo en la iglesia del Monasterio de San Millán de la Cogolla (Fig.331) entre 1617 y 1635, en la cual se constata como la red de relaciones familiares y de vecindad comenzada a tejer por los Vélez de la Huerta se profundiza aún más entre los maestros canteros de Ribamontán que trabajan en la Rioja Alavesa. Los trabajos, consistentes en la construcción de iglesia, portada y torre, se contratan en 1617 por los maestros de Ribamontán Juan de Solano Palacios, Francisco del Pontón, Pedro de Aguilera y Pedro de la Cuesta[2376].

Pontón también trabaja en la iglesia de Galizano, probablemente en la portada clasicista[2377] (Fig.332) hacia 1619, año en el que Pontón y su consuegro ceden a Diego de San

---

[2371] En 1608 Pontón trabaja en una fuente en el monasterio para llevar agua hasta la zona de patios y hacia 1610-11 se encarga con sus oficiales de la obra de un muro para la huerta. Sagasti Lacalle, Mª. J.: "Arquitectura del seiscientos en el Monasterio de Irache". *Ondare.* 19, 2000, pp. 315-323.

[2372] En Aldeanueva de Ebro se plantea una ampliación del templo que contrata en 1606 Domingo del Busto, cediéndola a Pontón. Las obras responden a un diseño de Juan González de Sisniega, en un proyecto que preveía dos torres flanqueando el pórtico de la iglesia, el último tramo de los pies del cuerpo de naves, el coro y la portada de la iglesia. González de Sisniega construye los cimientos entre 1598 y 1605, sucediéndole posteriormente Pontón, que se ocupa del último tramo de la nave, parte del pórtico y el primer cuerpo de las torres. Debido a las modificaciones que introduce en las trazas de González de Sisniega, la iglesia le pone pleito. En 1615 examinan lo construido los maestros de Ribamontán Pedro de Aguilera y Pedro Vélez, además de Juan Regor y Diego de Quirós, informando que los cimientos estaban seguros y que Pontón había acertado en algunos cambios, aunque había que derribar parte de la obra realizada. Francisco del Pontón apela y el pleito se lleva a la Audiencia Metropolitana de Burgos, concluyéndose la obra hacia 1629. El diseño de Juan González de Sisniega evidencia su conocimiento tanto de la Catedral de Valladolid, donde trabajó, como del monasterio de El Escorial, de cuya obra pudo poseer información a través de su tío Diego. El primer cuerpo de la portada de Aldeanueva es una versión muy fiel de la portada occidental de la catedral vallisoletana mientras que la torre sigue con toda fidelidad el modelo de las torres de la basílica escurialense. No obstante, Francisco del Pontón modificó la traza de la portada sustituyendo el arco originalmente trazado por una portada en falso dintel, solución también empleada en la Catedral de Valladolid. Vicuña Ruiz, F.J.: "La iglesia parroquial de San Bartolomé de Aldeanueva de Ebro y su retablo mayor". *Berceo*. Logroño. Número 97, 1979, pp.71-72. Véase también el estudio de Calatayud Fernández, donde se recogen varios documentos relativos a las obras.

[2373] Esta obra es cedida junto con Rodrigo de Cantera a los hermanos Pedro y Juan Vélez de la Huerta.

[2374] Gutiérrez Pastor, I. y Ramirez Martínez, J. M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja", pp.9-11.

[2375] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.887, 1616, fols.42-45. Ante Pedro de Cubas. Véase también Navarro Bretón, Mª. C.: "Los puentes de Logroño y Nájera". *IV Semana de Estudios Medievales. Nájera, 2-6 de agosto de 1993.* Instituto de Estudios Riojanos, 1994, pp.289-300.

[2376] A.H.P.A., leg.2.171, 1623, fols.625-625v. El reedificio de la iglesia tardogótica en sentido clasicista, intentado infructuosamente por Pedro de la Torre Bueras a fines del siglo XVI, afectó a la cabecera y al transepto, edificándose un crucero con cúpula ovalada no trasdosada y presbiterio de bóveda de cañón con casetones, muy al estilo de los Vélez de la Huerta.

[2377] Por el trabajo en la obra hace cuenta en 1619 con Pedro de la Portilla, quien le había suministrado toba, crucería y otros materiales. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.904, 1619, fol.58. Ante Juan Calderón Güemes. Para su pueblo de Galizano elabora asimismo la traza y condiciones de una ermita dedicada a San Roque cuyo remate tiene lugar el 2 de abril de 1619. Junto a los papeles para dicha obra se añaden las condiciones para el remate de la ermita y hospital de

Pedro la obra de la iglesia navarra de Ciórdiga, obligándose este último a trabajar como aparejador durante cuatro años en la obra que Pontón y Cuesta tienen en la casa de Juan Sánchez de Vicuña en Vicuña (Álava).

En 1622 Pontón cobra por la obra de la sacristía de Santa María de Piedramillera (Navarra) y da trazas con Pedro de la Cuesta para la iglesia de Badarán (La Rioja), cuya ejecución recae en ambos[2378]. Otras trazas elaboradas por Francisco del Pontón Incera son las de las capillas radiales del trascoro de la Catedral de Calahorra (1623)[2379]. Aunque en su construcción no se seguirán estos diseños, si se respetará el estilo clasicista y las plantas centralizadas. En un principio Pontón contrata su ejecución, pero finalmente será el vasco Juan de Urruela quien realice las capillas, terminándolas en 1638[2380].

Las últimas noticias sobre Pontón hacen referencia a la tasación con Juan de Solano Palacios de unos lagos y una casa en Alberite (1627)[2381], a la parte de obra que recibe de su consuegro en la iglesia riojana de Berceo (1632) y a su asistencia a la subasta de una obra en la iglesia cántabra de San Mamés de Meruelo (1636)[2382].

El hijo de Francisco, Pedro del Pontón Setién, hereda la profesión paterna, a la vez que emparenta con el también maestro cantero Pedro de la Cuesta gracias a su matrimonio con la hija de éste. Desconocemos si se trata del mismo Pedro del Pontón Setién que hacia 1590 trabaja con Juan de la Riva en el Colegio de la Compañía de Jesús en Logroño, en 1603 se

---

San Andrés, también en Galizano, y seguramente debidas igualmente a Pontón. Véase del mismo escribano, legajo y año los folios 95-103.

[2378] Las trazas son sencillas, concibiendo un templo de una nave con crucero amplio en el que los muros están limpios de todo elemento salvo unos pequeños vanos con orejeras en la parte superior. Un pleito entre los maestros y el concejo de Badarán provoca un cambio en las trazas, optándose hacia 1630 por unas de Juan de la Verde en los cuales se aprecian influencias notables de las de Pontón. Cadiñanos Bardeci, I.: "El templo parroquial de Badarán. Su proceso constructivo". *Berceo.* Nº120. Logroño, 1991, pp.125-140. El autor lee incorrectamente las firmas de las trazas. Así, lee "Fernando de la Parte" donde suponemos debe leerse "Fernando de la Puente"; y sobre todo, lee "Pedro de Cantera" donde se lee claramente "Rodrigo de Cantera", conocido maestro de cantería, al cual no se alude en el artículo citado a pesar de firmar la trazas definitivas de la iglesia fechadas el 10 de agosto de 1630. Puede que Cantera estuviese actuando como experto y diera su visto bueno a las trazas. Y Fernando de la Puente podría haber participado en su elaboración. Finalmente, la iglesia presenta una nave de tres tramos con crucero y cabecera rectangular. El crucero se cubre con cúpula, la sacristía con bóveda de arista y el resto del templo con cañón con lunetos sobre arcos de medio punto y pilastras toscanas. En la zona de los pies se levanta una torre de planta cuadrada y tres cuerpos.

[2379] En la traza realizada por Pedro de Urruzono en 1570 para la capilla mayor las capillas ya aparecen (la central con planta cuadrada y las otras cuatro, dos a cada lado de la principal, rectangulares y más pequeñas). Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, pp.292-303.

[2380] En la planta y el alzado de la capilla de los Santos Mártires, conservadas en el Archivo Catedralicio, observamos una obra clasicista de planta de cruz griega con brazos poco profundos que emplea como cubiertas una media naranja ciega sobre pechinas y bóvedas de cañón con lunetos. Domina la estructura recta, característica del clasicismo y las influencias de Lerma y la obra de la Cuarta Colegiata de Valladolid son palpables. Un esquema similar a este es el seguido en la traza para la Capilla del Santo Cristo en la concatedral de La Redonda de Logroño en 1625, seguramente debida a Pontón. En la obra, patrocinada por el obispo de Calahorra, Don Pedro González del Castillo, participa el maestro, quien firma la escritura de condiciones junto a sus paisanos, también clasicistas, Pedro de Aguilera y Diego de San Pedro. La obra recae en Aguilera, siendo fiador Pontón. Poco después, en agosto de 1626, Pontón contrata la obra de la sacristía nueva de la parroquial de Briones (La Rioja) y Aguilera es entonces su fiador. En Briones trabaja Pontón asimismo con sus oficiales en un lagar y en la fachada de sillería de una casa. Véase Ramírez Martínez, J. M. y Sainz Ripa, E.: *El Miguel Angel de la Redonda: El Obispo don Pedro González del Castillo y su legado artístico.* Logroño, 1977, pp.36-41; García Gainza, M.C. y otros: Tomo II*, p. 465 y Tomo II**, p. 443; y Ramírez Martínez, J. M.: *Briones y sus monumentos.* Briones, 1995. La intervención de Pontón en la Redonda se cita en los trabajos de Álvarez Pinedo, F. J.: Op.cit., Garcia Gainza, M. C. y otros: Op.cit.; Moya Valgañón, J. G.: Op.cit., Tomo II, p. 298 y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.

[2381] Gutiérrez Pastor, I. y Ramirez Martínez, J.M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses…", p. 17.

[2382] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.899, 1636, fols.308-309v. Ante Felipe de la Vega.

ocupa de unas obras en la iglesia navarra de San Esteban de Murillo de Yerri[2383] y en 1604 cobra por la traza de la torre de la iglesia riojana de Ajamil[2384].

Cuando Pedro del Pontón Setién casa en 1632, su suegro le cede su derecho sobre la mitad de la obra que compartía con su padre Francisco del Pontón en el monasterio de San Millán de la Cogolla (Fig.331). Yerno y suegro constituyen compañía, con la que llevan a cabo la obra de la torre campanario y una capilla en la iglesia alavesa de San Román[2385]. Además, Pedro del Pontón trabaja con otros maestros en 1655 en las obras de una iglesia en La Revilla, valle de Soba[2386] y en 1677 en la capilla de Sevil Santelices en la parroquia de Santa María de Bárcena de Cicero[2387].

El suegro de Pedro del Pontón, Pedro de la Cuesta[2388], es ante todo un maestro constructor de obras religiosas, aunque también se relaciona con obras de carácter civil. Casado con Catalina del Camino, hija del también maestro de cantería Juan del Camino, documenta sus primeras obras en tierras alavesas: sacristía de la iglesia de la Natividad de Nuestra Señora de Añúa (1612)[2389] y casa para don Juan de Galarza en Arechavaleta (1613)[2390]. Entre este último año y el de 1634 trabaja con el guipuzcoano Martín de Larrañaga en la ampliación de la iglesia navarra de San Andrés de Zudaire[2391].

En 1616 inspecciona una fuente realizada por su suegro en el claustro del convento de Santa Clara de Vitoria[2392], ciudad en la que se relaciona con los Vélez de la Huerta, encargándose tras la muerte de Pedro del pórtico y la sacristía de la iglesia de Ariñez (Álava) y de la obra del convento franciscano de Nalda (La Rioja). También recibe por cesión de Juan Vélez de la Huerta una obra en Navarrete (La Rioja)[2393].

[2383] Álvarez Pinedo, F. J.: "Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII)", p. 124; García Gainza, M.C. y otros: *Catálogo Monumental de Navarra.* Tomo II**, p. 722; y Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, pp.646.

[2384] Álvarez Pinedo, F. J.: "Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en la Rioja (siglos XVI-XVIII)". *Altamira.* Santander. Tomo XLV, 1985, p. 133.

[2385] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 576 y Tomo II, pp.479-480, documento 1.062.

[2386] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.958, 1655, fols.86-86v. Ante Miguel de Oruña; Polo Sánchez, J. J.: "La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba: un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria". *B.S.A.A.* Valladolid. Tomo LVIII, 1991, pp.403-415.

[2387] La capilla pertenece a Don Antonio de Sevil Santelices, caballero de la Orden de Santiago y miembro del Consejo Supremo de Castilla de Su Majestad, y en ella se aprecian similitudes estilísticas con la capilla de los Santos Mártires de la Catedral de Calahorra, para la que da trazas el padre de Pedro, Francisco del Pontón. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.989, fols.106-107. Ante Francisco de Cicero. En los folios 20-23 se recogen las condiciones de obra con fecha 30 de agosto de 1676. Citados en Mazarrasa Mowinckel, K.: *Catálogo Monumental del Municipio de Bárcena de Cicero.* Santander, 1994, pp.62-70.

[2388] En su testamento, Pedro de la Cuesta declara que dio a su hija María una dote en dinero para su matrimonio además del derecho que tenía en la obra de San Millán de la Cogolla. Sus otros hijos, Francisco y Casilda, también formaron parte de alianzas matrimoniales entre maestros pues casaron con Roque y María de San Pedro. Precisamente Roque compartió con Pedro una obra en San Sebastián de Hano por la que cobró unos 1.000 reales. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4.959, 1657, fols. 89-93v. Ante Miguel de Oruña.

[2389] Enciso Viana, E.: Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. Vitoria. Tomo IV, 1975, p. 205.

[2390] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit.

[2391] García Gainza, M.C. y otros: Op.cit., Tomo II*, p. 153.

[2392] A.H.P.A., Bernabé de Gobeo, prot.2534, año 1616, fols.1315-1317. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp.139-140.

[2393] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit.

Con su consuegro Francisco del Pontón comparte varias obras: monasterio de San Millán de la Cogolla (1617-1635) (Fig.331), iglesia navarra de Ciórdiga (1619)[2394], iglesia alavesa de Vicuña (1619), casa de Juan Sánchez de Vicuña en Vicuña (1619), iglesia riojana de Badarán (1622)[2395]. En 1624 Cuesta inspecciona la torre de la Asunción de Nuestra Señora de Guereñu (Álava)[2396]. Asimismo, es fiador de las obras de la capilla del Santo Cristo de la Redonda de Logroño y de la sacristía de Briones, mientras se ocupa de la obra de la iglesia y Capilla Real de Nájera (La Rioja)[2397]. En 1627 reconstruye las bóvedas de la ermita de Santa María de Cañas (La Rioja)[2398], pujando por entonces por la obra de la portada del convento de Santo Domingo de Vitoria y compartiendo con Rodrigo de la Cantera la obra del puente y paso de Peñascalera en Nájera (La Rioja)[2399]. Tiempo después, en 1647, trabaja en las torres de las iglesias de Langarica (Álava)[2400] y Gordoa (arciprestazgo de Eguilaz y diócesis de Calahorra y La Calzada), obra ésta que concluye su hijo Francisco en 1664[2401].

Al testar el 28 de julio de 1657, Cuesta menciona varias obras de cantería en Cantabria. Así, con Francisco de la Riva Velasco trabaja en la casa de Diego de Villegas en Entrambasmestas, interviniendo también en el puente de Santa Lucía de Cabezón y el convento de San Francisco de Santander.

Un maestro que trabaja con Francisco del Pontón Incera es el vecino de Carriazo Pedro de Aguilera, quien es citado en la documentación de sus obras como maestro de cantería, *"maestro de obras y edificios"*, maestro arquitecto, de albañilería y fontanero. Nos encontramos ante un maestro con una trayectoria muy fecunda que se extiende desde el año 1592 hasta su fallecimiento el 8 de septiembre de 1645. Su presencia se documenta tanto en obras de carácter civil (lagos en Viana, humilladero de Lardero, fuente de Cascante,...) como religioso (iglesias de Alesanco, Navarrete, Labastida,...) destacando asimismo su intervención en las obras de varios puentes (Logroño, Belorado, Arnedo, Santo Domingo de la Calzada,...). Para él trabajan varios oficiales de cantería de Ribamontán, entre los que se encuentran, Pedro de Palacio Carriazo, Pedro de Arcillero y Francisco de Pámanes[2402]. Formado con su tío el maestro Rodrigo de la Cantera, Aguilera es eminentemente un cantero en la más pura línea

[2394] Ese mismo año de 1619 Cuesta contrata con el maestro Pedro de la Portilla la obra de la fachada de su propia casa en Galizano.
[2395] Probablemente trazada por el propio Pontón, la obra sufre las consecuencias de un largo pleito entre los vecinos del lugar y el Monasterio de San Millán, del cual dependía la parroquia. El contencioso se resuelve en 1636 con un nuevo emplazamiento del templo, cuya obra sigue entonces trazas elaboradas por Juan de la Verde en 1630. Cadiñanos Bardeci, I.: "El templo parroquial de Badarán. Su proceso constructivo". Berceo. 120. Logroño, 1991, pp.125-140.
[2396] Enciso Viana, E. Op.cit., Tomo IV, p. 435.
[2397] Álvarez Pinedo, F. J.: Op.cit.; Ramírez Martínez, J. M.: Briones y sus monumentos; Moya Valgañón, J. G. y otros: Inventario artístico de Logroño y su provincia. Tomo III.
[2398] Moya Valgañón, J. G.: Op.cit., Tomo I, p. 279. Igualmente, en 1627, Pedro de la Cuesta fía a los maestros Francisco de Villa, vecino de Omoño, y Pedro Ezquerra de Rozas, vecino de Liermo, en la obra de la iglesia navarra de Santa María de Orduña. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.895, 1627, fols.28-28v. Ante Felipe de la Vega. Véanse también fols.29-29v. y 77-78v.
[2399] A.H.P.Lo., leg.688, 1627, fols.512-516v.
[2400] A.H.P.A., leg.4332, 1647, fols.196-206.
[2401] Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 2000, p. 217.
[2402] De Pámanes se conoce su intervención en las obras de la iglesia de Labastida (Álava), donde también se ocupa de la construcción de un molino con su presa, y del puente de San Vicente de la Sonsierra (La Rioja). Véase A.H.P.A., leg.3000, 1648, fols.358-358v.

clasicista. Un ejemplo claro lo encontramos en su larga vinculación a la obra de la iglesia de La Asunción en Navarrete (La Rioja) (Figs.298 y 333), con la que entabla un primer contacto en enero de 1616 al recibe poder de Juan Vélez de la Huerta para cobrar dineros, materiales e instrumentos por dicha obra, obra que le cede[2403].

En 1603 su nombre aparece relacionado con la obra del convento de clarisas de Escalante (Cantabria)[2404]. Años más tarde, en 1615, recibe junto a Francisco del Pontón Incera la obra de la iglesia parroquial de Alesanco (La Rioja). Trabaja también en la iglesia del convento de San Francisco de Navarrete[2405], encargándose en la misma localidad riojana del reedificio de la ermita y casa de Nuestra Señora del Prado en 1641[2406].

Aguilera trabajará en el puente de Logroño tras la muerte de Juan de la Riva e intervendrá en el de Belorado (Burgos), del cual figura como maestro en 1639[2407]. Otras obras civiles en las que se ocupa son las de unas fuentes en Cascante (Navarra), Vitoria y Albaina (Álava) en 1616-1617. Finalizando 1617 forma compañía con sus paisanos Juan de Solano Palacios, Francisco del Pontón y Pedro de la Cuesta para llevar a cabo la obra del edificio de la iglesia, portada y torre del monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja)[2408] (Fig.331) y en 1620 constituye nueva compañía con Gonzalo de Setién Agüero para concertar obras fuera de la ciudad de Vitoria; tal es el caso de la torre de la iglesia burgalesa de Lapuebla de Arganzón[2409].

Siguen trabajos en tierras riojanas: obra en la iglesia colegial de Alfaro con Mateo del Pontón y Juan de Solano Palacios (1621)[2410], torre de la iglesia riojana de Ajamil de los Cameros (1623) y lagos y casa en Alberite[2411] con Juan de Setién (1624). En Huércanos se

[2403] Alvarez Pinedo, F.J.: "Datos sobre artistas y artífices que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII)". Altamira. Tomo XLIII. Santander, 1981-1982, pp.107-140. Véase sobre la portada, edificada por Aguilera, Moya Valgañón, J.G. y otros: *Inventario Artístico de Logroño y su Provincia.* Madrid. Tomo III. 1985, p. 91, donde se la califica como *"ya barroca, imitando el retablo mayor de El Escorial y el de la Colegiata de Villagarcía de Campos"*, lo cual nos parece un comentario fuera de lugar

[2404] Archivo de San Román de Escalante, leg.3, doc.1, fol.6. Ante Juan de Santelices. Citado en Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, Mª. C., Pérez Aguilera, A. Mª. y Portilla, I.: Catálogo Monumental del Municipio de Escalante. Santander, 1997, p. 54.

[2405] Álvarez Pinedo, F. J.: "Datos sobre artistas y artífices..."; Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: Op.cit., pp.14 y 15. Véanse también Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja…*; y Moya Valgañón, J. G. y otros: *Inventario artístico de Logroño y su provincia*. Tomo III, p. 102.

[2406] Álvarez Pinedo, F. J.: "Datos sobre artistas y artífices...".

[2407] A.H.P.Lo., leg.788, 1639. En torno a este puente se documenta la labor de varios maestros canteros trasmeranos como Diego de Naveda, quien a principios del siglo XVII queda a cargo de unos reparos por 2.100 ducados. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp.155-201. En su testamento, Aguilera manda que la obra sea concluida por uno o dos oficiales escogidos por sus herederos y que se cobre lo que falta. El 17 de mayo de 1646 sus nietas y herederas, María y Catalina de Pámanes, ceden por 400 ducados a Juan de Setién Agüero, maestro de cantería vecino de Carriazo, lo que resta de hacer de la obra, con 3.500 ducados que se les deben aún por ella. Setién Agüero traspasa, a su vez, la mitad de la obra a Juan de Verdes Castillo. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.938, 1646, fols.183 y ss. Ante Francisco Lafuente Velasco. Juan de Setién Agüero tiene en 1644 a su cargo unos reparos en el puente alavés de Gamarra Mayor. A.H.P.A., leg.3788, 1644, fols.494-494v.

[2408] Gutiérrez Pastor, I.: *Catálogo de pintura del monasterio de San Millán de la Cogolla*, p. 35; Calatayud Fernández, E.: Op.cit., p. 575.

[2409] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit. Véase también Echevarría Goñi, P. L. y Vélez Chaurri, J. J.: "Arte religioso en La Puebla de Arganzón, villa de los Condestables". En Tabar Anitua, F. (coord.): *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. Tomo X, Los valles occidentales entre el Zadorra, el Ayuda y el Inglares. La villa de La Puebla de Arganzón.* Vitoria-Gasteiz, Fundación Caja Vital, 2011, pp.157-219.

[2410] Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja", p. 11.

[2411] En esta localidad también se ocupa de la torre de la iglesia de San Martín.

ocupa de la traza y obra de dos lagos (1625) y de su iglesia, en la que trabaja con Pedro de Horna Güemes, vecino de Omoño y Mateo del Campo, vecino de Pontones[2412]. Y en 1626 Aguilera y Juan de Olate firman las condiciones *"para la execuçion de las traças y eleccion de la obra de capilla y sacristia"* para el obispo de Calahorra, don Pedro González del Castillo, en la iglesia colegial de Nuestra Señora de la Redonda en Logroño[2413].

Se suceden las obras en las que documenta su intervención Aguilera: iglesia de San Juan de Letrán en Pedroso (1630), humilladero de Lardero (1635)[2414], puente de Santo Domingo de la Calzada con Francisco de la Riva-Agüero (1636)[2415], iglesia de Ausejo (l636), puente de Arnedo (1637)[2416], puente de Logroño (1639)[2417], todas ellas en La Rioja, además de las realizadas en la iglesia alavesa de Labastida (1642)[2418].

Un documento muy interesante por la información que nos ofrece es su testamento, otorgado el 5 y 6 de septiembre de 1645 en Navarrete, donde manda ser enterrado[2419]. Declara deudas por jornales con el maestro cantero Martín del Pontón, el cual tiene en su propiedad muebles y herramientas del testante. Menciona varias obras a su cargo y el estado de las cuentas por ellas. En la iglesia de Santa Lucía de Ocón (La Rioja) ha empleado dinero propio, dinero que deberá pagar Juan de la Riva a sus herederos si decide concluirla. Por otro lado, manda terminar y cobrar la torre de Tricio y el pórtico de la iglesia de Sotés (La Rioja).

Además de todas las obras en las que interviene, Aguilera fía a paisanos suyos[2420] como Francisco del Pontón, Juan de la Riva, Pedro de San Miguel y Juan de Setién Venero, con los cuales se relaciona profesionalmente y en algunos casos forma compañías para la ejecución de obras. Además, su categoría y prestigio como maestro cantero le permite desarrollar labor como tasador o maestro perito. Así, en abril de 1615 representa a Francisco del Pontón Incera en un pleito con la iglesia de Aldeanueva de Ebro (La Rioja) por la modificación de las trazas de las obras de ampliación del templo. Y actúa como tasador en las iglesias riojanas de El Cortijo (1623), Autol (1631) y Arnedo (1640)[2421].

[2412] Mateo morirá en la obra debido a una caída. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.888, 1630, fol.14. Ante Pedro de Cubas.
[2413] Ramírez Martínez, J. M. y Sainz Ripa, E.: *El Miguel Angel de la Redonda*…, pp.36-45; Álvarez Pinedo, F. J.: "Datos sobre artistas y artífices montañeses…"; y Moya Valgañón, J. G.: *Inventario artístico*…, Tomo II, p. 298.
[2414] Aguilera se hace cargo de la obra como fiador de Juan de la Riva, encarcelado por incumplimiento de contrato. Gutiérrez Pastor, I.: "El humilladero de Lardero y su proceso constructivo". *Berceo*, nº106-107. Logroño, 1984, p. 66.
[2415] El proyecto se debe a Juan de la Verde. Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes de La Rioja". *Estudios Mirandeses*, XVIII. Miranda de Ebro, 1998, pp.83-124.
[2416] Una crecida del río provoca la ruina del puente en 1643. Se pretende apresar a Aguilera, quien termina por otorgar fianzas para llevar a cabo los reparos necesarios. Cuando poco después el maestro testa, ordena concluir el puente, estimando el coste de la obra que falta de ejecutar en 220 ducados. El puente se obliga a terminarlo Juan de la Riva el 18 de octubre de 1645 por 400 ducados.
[2417] Lope de Toledo, J.Mª.: "Documentos para la historia de las Bellas Artes en La Rioja". *Berceo.* Logroño. Nº19, 1951, p. 244; véase también Álvarez Pinedo, F. J.: Op.cit.; Aramburu-Zabala, M. Á.: Op.cit., p. 716; y Calatayud Fernández, E.: Op.cit. La intervención de Aguilera en el puente es fechada en 1628 por Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Logroño, 1998. Volumen I, p. 141.
[2418] Enciso Viana, E. y Cantera Orive, J.: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Tomo I, p. 206; y Calatayud Fernández, E.: Op.cit., documento 1.189.
[2419] Calatayud Fernández, E.: Op.cit. Documentos 1.189 y 1.190.
[2420] En mayo de 1622 es fiador de Pedro de San Miguel en dos fuentes de Calahorra; en octubre de 1625 fía en la obra de la sacristía de Santa María de Alcanadre (La Rioja) a Juan de Setién Venero; en 1626 fía a Francisco del Pontón en la nueva sacristía de Briones (La Rioja) y a Francisco de la Riva en la fachada de la iglesia de Sto. Domingo en Vitoria.
[2421] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 187.

El tío de Aguilera, Rodrigo de la Cantera, es un maestro vecino de Omoño y de Las Pilas en la Junta de Ribamontán. Se trata de un constructor que aparece documentado en tres de los focos más destacados de trabajo de los maestros trasmeranos durante la primera mitad del siglo XVII: La Rioja, Valladolid y Lerma, por lo que recibe las influencias del clasicismo imperante en ellos. En 1570 le encontramos trabajando en la iglesia de San Juan en Orozco (Vizcaya)[2422], ocupándose un año después del coro de la iglesia parroquial de San Andrés de Añastro (La Rioja) junto con su padre Sebastián de la Cantera. Ya antes, en 1558 trabajan en la iglesia de Muergas (La Rioja)[2423]. Rodrigo interviene asimismo en otras obras religiosas riojanas: bóveda de la iglesia de La Asunción de Marauri (1574), coro de la parroquia de Doroño (1582), iglesias de Villanueva de Tobera y Asunción de Torre (1584), espadaña de la iglesia de San Miguel de Albaina (finales del XVI), capillas en la iglesia de Muergas (1592)[2424].

Rodrigo de la Cantera simultanea sus obras en La Rioja con otras en el País Vasco tales como la inspección de la traza para la torre y campanario de la iglesia de Santa María de Begoña en Bilbao (1577) y la portada de la iglesia vizcaína de San Juan de Molinar en Gordejuela (1580)[2425]. Asimismo, trabaja en obras de puentes tales como los de Arenzana (La Rioja) entre 1580 y 1590, el de Logroño, para cuyo reparo elabora en 1587 con los maestros vascos Juan Pérez de Obieta y Juan de Olate y el trasmerano Pedro de la Torre Bueras condiciones y traza[2426], el de Frías (Burgos) en 1608[2427] y el de Miranda de Ebro, que comparte con Juan de Aguirre en 1610[2428].

En 1611 retoma su participación en empresas religiosas, haciéndose cargo del remate de la capilla Mendiola en la iglesia de San Miguel de Vitoria. El remate lo comparte con su paisano Francisco del Pontón, aunque la obra es cedida inmediatamente a los hermanos Pedro y Juan Vélez de la Huerta, obteniendo como ganancia el prometido del remate. Esta relación entre Cantera y los Vélez de la Huerta se observa en otras obras pues el primero es su fiador

[2422] Barrio Loza, J. A. y otros: *Bizkaia. Arqueología, Urbanismo y Arquitectura Histórica.* Tomo I. Bilbao, 1989, p. 461.
[2423] Véase Echevarría Goñi, P. L. y Vélez Chaurri, J. J.: "Arte religioso en La Puebla de Arganzón, villa de los Condestables". En Tabar Anitua, F. (coord.): *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. Tomo X, Los valles occidentales entre el Zadorra, el Ayuda y el Inglares. La villa de La Puebla de Arganzón.* Vitoria-Gasteiz, Fundación Caja Vital, 2011, pp.157-219. Sebastián de la Cantera trabaja asimismo en el coro y sotocoro de la iglesia de La Puebla de Arganzón entre los años 1550 y 1556.
[2424] Portilla, M. J. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Vitoria. Tomo II, 1968, pp. 42, 92, 121, 144, 230 y 232.
[2425] En 1581 asiste al remate de la obra del pórtico de la iglesia de Santiago en Bilbao. Sesmero Pérez, F.: "El pórtico de Santiago en Bilbao". *B.S.A.A.* Tomo XIX. Valladolid, 1952-1953, pp.91-106.
[2426] Contrata la obra el maestro trasmerano Pedro de Rivas por 11.000 ducados. En 1607 el puente tiene pilas socavadas y arcos resentidos por las crecidas del río. Se contratan nuevos trabajos en 1610 con Juan de la Riva por 20.000 ducados. Véase Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, Ministerio de Fomento, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas. Logroño, 1998. Volumen I, pp.790 y siguientes. Volumen II, pp.853-858.
[2427] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tomo II, p. 481.
[2428] Id., Tomo II, p. 502. Ese mismo año de 1610 presenta baja en nombre de un grupo de maestros en el remate de la obra del puente vallisoletano de Tordesillas (Valladolid), a cargo de los maestros de Voto Juan de Nates y Juan González de Sisniega. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.455, fol.60. Ante Pedro de Cubas Palacio. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 133.

en el convento de la Inmaculada Concepción de Vitoria y testigo en el traspaso de la obra del monasterio franciscano de Nalda (La Rioja)[2429].

En 1613 Rodrigo de la Cantera es uno de los maestros trasmeranos que contrata en Lerma la obra de la iglesia colegial de San Pedro (Fig.311). Aunque Cantera cede tiempo después su parte, continúa vinculado a ella pues en 1616 contrata el blanqueo de la sacristía y en 1617 concierta la ejecución del trascoro. Ese mismo año apodera a su hermano Francisco para que se encargue de la conclusión de la iglesia, buscando maestros que se ocupen de la obra[2430]. Tras su paso por Lerma, se establece en Valladolid, donde en 1619 contrata junto con Hernando del Hoyo la obra de la iglesia del convento de San Agustín. En 1622 trabaja Rodrigo en el convento de Nuestra Señora de la Merced con un hermano suyo oficial y mudo y con Pedro de la Vega; asimismo da con Hernando del Hoyo trazas para el claustro principal del monasterio de Las Huelgas Reales[2431].

En 1630 se encuentra de nuevo vinculado a obras riojanas, trabajando con su sobrino Pedro de Aguilera en la iglesia de El Pedroso y contratando el puente y paso de Peñaescalera en Nájera, obra en la que intervienen Pedro de la Cuesta y Francisco del Pontón. En 1636, fallecido ya el maestro, es su hijo Rodrigo de la Cantera Solórzano quien se obliga a finalizarla[2432].

Un maestro de categoría que destaca en el foco de La Rioja Alavesa es Juan de la Riva hijo, que recibe ese nombre para diferenciarlo de su progenitor, Juan de la Riva, que emparenta con los Vélez de la Huerta a través de su matrimonio con Francisca Vélez, sobrina del maestro cantero Juan Vélez de la Huerta[2433]. Pese a no presentar labor alguna como tracista, Juan de la Riva padre es para Gutiérrez Pastor y Ramírez Martínez un artista de cierta relevancia y prestigio que alcanza una situación económica un tanto desahogada y una acomodada posición social. En torno a 1590 trabaja en el colegio de los jesuitas en Logroño y en 1598 se ocupa de la calzada e iglesia mayor de Dustrias en el Obispado de Calahorra [2434]. Ya a principios del siglo XVII, en 1603, aparece relacionado con la obra del convento de clarisas de Escalante (Cantabria)[2435]. Compagina obras en Cantabria y La Rioja y en 1604

[2429] Ballesteros Izquierdo, T.: *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura.* Vitoria, 1990, pp.179-180.
[2430] Cervera Vera, L.: *La iglesia colegial de San Pedro en Lerma.* Burgos, 1981, pp.72, 74, 89-93 y 102.
[2431] Ese año opina sobre las capillas que Pedro de la Vega y Domingo del Rey pretenden edificar en la iglesia del convento de San Francisco. Véase García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos*. Valladolid, 1940, pp.131, 152 y 164; y Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983, p. 464.
[2432] Álvarez Pinedo, F. J.: "Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en la Rioja (siglos XVI-XVII)". *Altamira*. Santander. Tomo XLIII, 1981-1982, pp.107-140. Véase también Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): ***Catálogo de puentes anteriores***… Volumen I, pp.125 y 419.
[2433] Juan de la Riva fía en 1610 al tío de su esposa en las obras de la iglesia riojana de Navarrete. Asimismo, Riva se relaciona profesionalmente con Pedro Vélez de la Huerta al proporcionarle piedra para la obra del convento de San Antonio en Vitoria. Véase Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., p. 196.
[2434] Álvarez Pinedo, F. J.: "Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII)", p. 124; Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, pp.645-646. Véase sobre las obras de Dustrias A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.873, 1598, fol.66. Ante Juan Calderón Güemes.
[2435] Archivo de San Román de Escalante, leg.3, doc.1, fol.34. Ante Juan de Santelices. Citado en Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, Mª.C., Pérez Aguilera, A.Mª y Portilla, I.: *Catálogo Monumental del Municipio de Escalante.* Santander, 1997, pp.53-56.

comparte con Pedro de la Riva la obra de la sacristía de la iglesia de Lagunilla de Jubera y cobra por la obra que hizo en la iglesia de Ajamil[2436], también en tierras riojanas. De nuevo en Cantabria remata en 1605 unos reparos en los muelles y calzadas de Treto, cediéndolos a Juan de Solano Palacio[2437]. Poco después se encuentra de nuevo en La Rioja, donde acude en 1606 al remate de las obras de ampliación de la iglesia de Aldeanueva de Ebro[2438] e interviene en 1609 en la obra clasicista del claustro de la iglesia de Santa María de Palacio en Logroño[2439]. Por entonces recibe la obra del puente de Logroño[2440].

En la etapa final de su vida, Juan de la Riva padre se ocupa como perito de la inspección del emplazamiento elegido para construir dos pasos sobre los ríos Leza y Jubera en Murillo de Río Leza (La Rioja)[2441]. En 1615 fallece, otorgando su viuda poder para cobrar obras en Lagunilla, Ribafrecha, Ajamil, Rebres, Treguajantes, Soto (La Rioja). De la conclusión de la obra de la iglesia de Palacio se ocupan en 1619 los maestros Juan de Solano Palacio y Mateo del Pontón, quienes trabajaban en el puente de Logroño[2442].

Juan de la Riva hijo[2443] traspasa en 1616 a Juan del Pontón la obra de la iglesia de Riva (Cantabria)[2444], aunque ya durante la primera década del siglo XVII trabaja en el claustro de la iglesia de Santa María de Palacio de Logroño (Fig.334), edificando en 1626 la portada con su cuñado Francisco de Palacios y ocupándose en 1628 en la capilla de San Jorge.

En 1623 interviene en las obras del Palacio del Obispo en Logroño[2445] y probablemente sea él el oficial de cantería que en septiembre de 1625 actúa como testigo en una escritura relativa a la fianza para la obra de la capilla del Santo Cristo de la Redonda de Logroño, declarando ser natural de Galizano y residente en Navarrete[2446]. De 1627 a 1652 consta su intervención en diversas obras: ermita riojana de Clavijo, que comparte con Pedro de San Miguel (1627), fachada de la iglesia del convento de Santo Domingo de Vitoria, junto con su cuñado Francisco de la Riva-Agüero (1627), iglesia riojana de Santa Lucía de Ocón (1627)[2447],

---

[2436] Moya Valgañón, J. G. y otros: *Inventario Artístico de Logroño y su provincia.* Tomo II, p. 252. Citado en Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 534; Álvarez Pinedo, F. J.: "Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI-XVIII)", pp.125-139.

[2437] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: Los puentes.* Tomo III, p. 1.159.

[2438] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 573.

[2439] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 576; y Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros*…, p. 317.

[2440] Navarro Bretón, Mª. C.: "Los puentes de Logroño y Nájera".

[2441] Sabemos que se levantaron unos puentes de madera que en 1629 fueron sustituidos por otros de piedra obra del maestro de Ribamontán Juan de Setién Venero. Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Logroño, 1998. Volumen I, pp.559 y 560.

[2442] Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.887, 1616. Ante Pedro de Cubas y leg.4.904, 1619, fol.142v. Ante Juan Calderón.

[2443] Este maestro cantero hace lo mismo que su padre años antes al casar con una mujer ligada al mundo de la cantería: Catalina de la Maza y Güemes. Es cuñado del cantero Francisco de Palacios y del maestro de cantería Francisco de la Riva-Agüero padre, así como tío del hijo de este último, Francisco de la Riva-Agüero hijo. González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 582; y Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes*…, pp. 315-335.

[2444] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., p. 196.

[2445] Álvarez Pinedo, F. J.: "Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses…", p. 127.

[2446] A.H.P.Lo., Rodrigo de Ilarduy, año 1626, legajo 641, fols.558-559. Citado en Ramírez Martínez, J. M. y Sainz Ripa, E.: Op.cit., p. 41.

[2447] A.H.P.A., Bartolomé Esquível Azteguieta, prot.3061, año 1626, fols.539-540. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp.144-146.

templete riojano de Lardero (1628-1635)[2448] (Fig.335), casa para Felipe de Londoño en Logroño (hacia 1629), capilla de Pedro de Llavad Camino en la iglesia cántabra de Ajo (1640)[2449] e iglesia de Labastida (Fig.336) junto con Pedro de Aguilera (1642)[2450]. Asimismo, Juan de la Riva interviene en obras de puentes riojanos: inspección del de Logroño (1643)[2451], San Vicente de la Sonsierra (1644)[2452], Arnedo (1645)[2453]. Poco después, en septiembre de 1646, trabaja en las iglesias alavesas de Samaniego y Villaesquerna (portada, coro, sacristía y cementerio). Hacia 1652 da traza para la *"obra cassa y lago"* que pretende construir el cabildo de Baños (Álava)[2454] y en diciembre de 1653 toma la obra de la fachada de la casa de Cristóbal Ramírez en Labastida (Álava). La última obra con la que se le relaciona, en 1654, es la de la sacristía de la iglesia de Murillo de Río Leza (La Rioja)[2455].

Como ocurre frecuentemente con los maestros canteros trasmeranos, Riva fía a sus paisanos, en este caso de la Junta de Ribamontán, en obras de cantería. Así, es fiador de Juan de Setién Venero en la obra de la sacristía de la iglesia de Baños (La Rioja) en 1632[2456]; a Pedro de Aguilera en los reparos de la torre de la iglesia de Santa María de Ausejo (La Rioja) en 1636[2457]; a Aguilera y a su cuñado Francisco de la Riva-Agüero en los reparos y paredones del puente de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja) en 1636[2458]; a Aguilera, de nuevo, en la obra del puente de Belorado (Burgos) en 1639[2459].

El 22 de enero de 1659 Juan de la Riva testa en Labastida, falleciendo ese mismo día[2460]. En 1661 su viuda otorga escritura afirmando que el hijo de ambos, José de la Riva, trabajó en las obras de las iglesias de Labastida, Villaesquerna (Álava) y Murillo de Río Leza (La Rioja). Fallecido el 11 de agosto de 1660, José había dejado entre sus bienes libros de arquitectura (entre ellos la obra de Juan Alonso de Molina titulada *Descubrimientos*

[2448] Se trata de un *"pórtico cuadrado tetrafronte"* con arcos de medio punto y pilastras toscanas sobre basa rematadas por pirámides con bolas en los ángulos y entablamento con inscripción. Como cubierta, actualmente inexistente, se diseñó una bóveda baída protegida por tejado a cuatro aguas. Contratada en 1628, Riva es apresado en 1630 por incumplimiento de contrato y es Pedro de Aguilera quien como su fiador se hace cargo de la obra en 1635. Gutiérrez Pastor, I.: "El humilladero de Lardero…". Las condiciones y contrato se encuentran en A.H.P.Lo., Esc. Juan Martínez de Aguileta, legajo 767, fols.380-383. La ratificación en Esc. Pedro de Mendiola, legajo 784, fols.492-494.

[2449] Pedro de Llabad Camino es Tesorero y Secretario de la Inquisición de Navarra, además de tío de la esposa del propio Juan de la Riva. En 1644 éste afirma haber cobrado 13.100 reales por la obra, 1.462 por las mejoras y 950 por la destreza con la que la ejecutó.

[2450] A Juan de la Riva se le atribuye una traza para la portada de esta iglesia. El diseño, fechado en 1642, se conserva actualmente en el A.H.P.A., leg.10886. Tras la muerte de Aguilera será Riva quien se encargue de la obra hasta su fallecimiento, sucediéndole entonces su sobrino Francisco de la Huerta. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.963, 1683, fols.14-14v. Ante Miguel de Oruña.

[2451] Aramburu-Zabala, M. Á.: Op.cit., pp.1585-1587; y Navarro Bretón, Mª. C.: "Los puentes de Logroño y Nájera".

[2452] Elabora condiciones y traza para esta obra. Aramburu-Zabala, M. Á.: Op.cit., Tomo II, pp.703 y 725. Véase también A.H.P.A., leg.7310, 1647, fols.165-166v.

[2453] A.H.P.Lo.: Arnedo, Miguel Bravo, 1645-46, leg.5149, fols.358-358v. Citado en Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo II, documento 1.191.

[2454] A.H.P.A., leg.8020, 1652, fols.86-87. La obra ha de estar acabada el 7 de julio de 1653.

[2455] La obra sigue traza del maestro veedor de obras del Obispado de Calahorra y la Calzada Juan de la Verde y su ejecución es contratada el 23 de junio por Agustín de Rucabado, vecino de Anero. Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: Op.cit., p. 38. Aunque los autores dicen que el maestro es de Arnuero, hemos podido constatar que era vecino de Anero gracias a documentos del A.H.P.C.

[2456] Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: Op.cit., pp.18 y 19; Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 591.

[2457] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 506.

[2458] Álvarez Pinedo, F. J.: "Datos sobre artistas y artífices…", pp.108-9; y Martínez Ocio, Mª. J.: "Santo Domingo y la construcción del puente de Santo Domingo de la Calzada".

[2459] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 505.

[2460] Tanto los testamentos de Juan de la Riva y de su hijo José como los inventarios de bienes llevados a cabo tras sus fallecimientos se recogen en el trabajo ya citado de Luis de Escallada González.

Geométricos), probablemente heredados de su padre y que pasaron a Francisco de la Riva-Agüero y a Francisco de Pámanes, maestros que trabajaron en la iglesia de Labastida (Álava).

De gran importancia en el desarrollo del clasicismo arquitectónico resulta la labor constructiva de la orden franciscana. Y particularmente de Gonzalo de Setién Agüero y fray Lorenzo de Jorganes, maestros trasmeranos que ocupan el cargo de Maestro Arquitecto de la Provincia Franciscana de Cantabria. Ésta abarcaba en agosto de 1551, tras la división de la Provincia de Burgos en las provincias de Cantabria y de Castilla[2461], los conventos de Vitoria, San Francisco de Bilbao, Santander, Aránzazu, Castro Urdiales, San Sebastián de Barrieta, Montehano, Reinosa, Orduña, Labastida, Bermeo, Santa María de Izaro, San Mamés de Bilbao o Abando, Sasiola, Elgoibar, Medina de Pomar y Frías.

Gonzalo de Setién Agüero[2462], sobrino del maestro cantero Francisco de la Mier Agüero, es un maestro cantero tracista que se relaciona en sus primeras obras con los Vélez de la Huerta. Trabaja fundamentalmente en la ciudad de Vitoria y a la muerte de Pedro Vélez de la Huerta continúa muchas de las obras que éste deja inacabadas. Documentado en obras en el colegio de la Anunciación y capilla del Sagrario de San Francisco de Vitoria, Santa Clara de Vitoria, San Juan Bautista de Zarauz, San Francisco de Miranda de Ebro, y Nuestra Señora de Aránzazu, también se ocupa de obras de carácter civil como el teatro de Vitoria[2463]. Asimismo, dirige entre 1617 y 1620 la obra del Palacio de Gamarra (Alava)[2464] y en 1618 trabaja en unos soportales junto a la alhóndiga de Vitoria, contratando la obra de ésta bajo trazas de Pedro Vélez de la Huerta[2465].

En 1619 trabaja en la ermita alavesa de Zuazo[2466] y un año después, y como maestro de la orden franciscana, traza unas obras de albañilería en el convento de San Francisco de Zarauz[2467]. Desde 1620 comparte con Pedro de Aguilera la obra de la torre de la iglesia de Lapuebla de Arganzón (Burgos)[2468] y en 1622, como veedor de las obras de la orden franciscana en la provincia de Cantabria, tasa con Juan de Olate una obra en la torre de la

[2461] Uribe, A.: *La Provincia Franciscana de Cantabria. II. Su constitución y desarrollo.* Donostia, 1996.
[2462] Únicamente se conoce el nombre de la madre de Gonzalo: Marina de la Mier. Gonzalo casa con Catalina de Toraya, de cuya unión nacen tres hijos: Juan, Clemente y Fernando, los dos primeros maestros de cantería.
[2463] En un primer momento el maestro da condiciones para la obra en 1617, atribuyéndosele la traza, conservada, y finalmente no ejecutada. Un nuevo proyecto se concibe en 1622 de nuevo de la mano de Gonzalo de Setién tomando como referencia los patios castellanos de cronología algo anterior. Los trabajos se detienen por un tiempo y en marzo de 1626 se vuelven a retomar, construyéndose un granero que varias veces al año se transformaba en corral de comedias. Véase Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp.59-63.
[2464] La obra es costeada por don Francisco de Gamarra, capellán de Felipe III y cura de palacio, que llegó a ser prelado de la iglesia de Cartagena y obispo de Avila. Un grupo de canteros trasmeranos, varios de ellos de Ribamontán, trabajan a las órdenes de Gonzalo de Setién Agüero, empleándose una tipología de palacio aglomerado y sin patio con fachada de gran sencillez compositiva de influjo herreriano. Véase Begoña, A. de: *La arquitectura doméstica de la Llanada Alavesa. Siglos XVI al XVIII.* Vitoria, 1986, pp.193-196.
[2465] Desafortunadamente nada queda del edificio debido a la construcción del ensanche neoclásico de la ciudad. A.H.P.A., Bernabé de Gobeo, prot.1618, fols. 791-792v. e Izarra, J.: *La patrona de Vitoria y su primera cofradía.* Vitoria, 1920, p. 8. Citados en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., p. 102. Véanse también pp. 56-58 y 198-200.
[2466] A.H.P.A., leg.2422, 1619, fols.52-53v. Se conserva traza para la obra.
[2467] Archivo General de Gipúzcoa, leg.157, fols.69-71v. Citado en Uribe, A.: Op.cit., p. 220.
[2468] Contratada por Setién Agüero en solitario en 1618, pasa a compartirla con Aguilera en 1620, cuando ambos constituyen compañía, llevando a cabo una obra de excelente sillería y cuatro arcos de medio punto con impostas planas y dobles pilastras. Echevarría Goñi, P. L. y Vélez Chaurri, J. J.: "Arte religioso en La Puebla de Arganzón, villa de los Condestables". En Tabar Anitua, F. (coord.): *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. Tomo X, Los valles*

iglesia de Garayo (Álava)[2469]. Asimismo, traza la ampliación del convento franciscano de Miranda de Ebro en 1624[2470]. En julio de ese mismo año se informa sobre la ruina de los estribos y la pared vieja del convento de Nuestra Señora de Aranzazu, donde se pretende construir un campanario y espadaña además de una capilla. Los maestros Luis de Zaldua y Juanes de Iriondo critican la traza de Gonzalo de Setién Agüero, responsable, asimismo, de las obras[2471].

Al margen de su labor para la orden franciscana, Setién Agüero documenta su presencia en el remate de las obras de la capilla del Santo Cristo de la Redonda de Logroño (1625)[2472], en la inspección de las obras de la capilla mayor de la iglesia de San Vicente de Vitoria (1626), en la obra de una presa en Abechuco (Álava), en una capilla, sacristía y coro para Diego Hurtado de Mendoza, en la calzada del puerto de Techa (Álava) y en el hospital de Escoriaza (Álava). El 2 de enero de 1627 sus herederos otorgan carta de pago de 2.600 reales recibidos por la obra de la iglesia alavesa de Eguilaz[2473].

Otro maestro relacionado con la orden franciscana es fray Lorenzo de Jorganes, natural de Somo, miembro de un linaje destacado en el mundo de la cantería de Ribamontán, novicio de la orden en el convento de Laredo y Arquitecto de la Provincia Franciscana de Cantabria[2474]. Fundamentalmente tracista y supervisor de obras en iglesias y monasterios franciscanos, documenta labor como maestro cantero en Burgos, Cantabria y el País Vasco. Así, en 1626 ejecuta las trazas y condiciones, influidas por Vignola, del claustro del convento de Nuestra Señora del Soto Iruz (Cantabria) (Fig.337), cuya iglesia sigue un diseño del maestro clasicista Juan de Naveda[2475]. Dentro del mismo estilo clasicista Jorganes trabaja en las obras de la capilla del Rosario en la abadía de los Santos Mártires en Santander (1629), en la traza para la obra de la capilla de San Antonio en el convento franciscano de Castro Urdiales[2476] (1632) y en la obra del colegio-seminario de San Prudencio en Vitoria (1638), retomando unas trazas del arquitecto Martín de Gamboa, aunque presumiblemente adaptando éstas a su propio

---

occidentales entre el Zadorra, el Ayuda y el Inglares. La villa de La Puebla de Arganzón. Vitoria-Gasteiz, Fundación Caja Vital, 2011, pp.157-219.

[2469] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp.198-200.

[2470] Las obras son contratadas por el vecino del Valle de Hoz Pedro Díaz de Escajadillo el 24 de abril de 1624. A.H.P.B., leg.4063, fols.81-82; leg.4085, fols.19-22 y leg.4098, fols.787-788. Citado en Uribe, A.: Op.cit., p. 90.

[2471] Archivo del Convento de Nuestra Señora de Aránzazu. Sección 9 Obras del Santuario y Convento. Libro 5, docum. 17.

[2472] Ramírez Martínez, J. M. y Sainz Ripa, E.: *El Miguel Angel de la Redonda. El Obispo Don Pedro González*…, p. 40. También recogen esta noticia Calatayud Fernández, E.: Tomo I, p. 535 y Álvarez Pinedo, F. J.: "Datos sobre artistas y artífices que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII)", p. 132.

[2473] A.H.P.A., leg.4111, 1627, fols.1-2v.

[2474] Ruiz de Larrinaga, Fray Juan: *La tradición artística de la provincia franciscana de Cantabria*. San Sebastián, 1923, pp.69 y 70; Aramburu-Zabala, M.A. y F.J.: "Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento. I. Los arquitectos". *Altamira.* Santander, 1983-84, pp.222-225; y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: Op.cit., pp.352-353.

[2475] Alonso del Val, J.M., Aramburu-Zabala, M.A. y Sazatornil Ruiz, L.: *San Francisco. De Convento a Parroquia*. Santander, 1994, p. 46. Las condiciones dadas por fray Lorenzo las trascribe María del Carmen González Echegaray en *Toranzo. Datos para la historia y etnografía de un valle montañés*, pp.159-161; sobre la figura de fray Lorenzo escribe también Alonso del Val, J.M. en "Memorias en torno a la vida y obras de algunos artistas del linaje de los Jorganes durante los siglos XVII y XVIII". *Altamira.* Santander. Tomo XL, 1976-77, p. 276. En *Artistas Cántabros*… se citan las noticias recogidas en el artículo de J.M. Alonso del Val.

[2476] Se trata de una capilla renacentista con cúpula de media naranja sobre pechinas y linterna. Jorganes tasará en Castro Urdiales la obra de una explanada para colocar artillería en el castillo realizada por Pedro de la Viesca en 1638. Escudero Sánchez, Mª. E.: *Las Cuatro Villas de la Costa la Mar. Arquitectura y urbanismo en la Edad Moderna*. Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2010, pp.104 y 203-204.

gusto[2477]. Igualmente remiten al tratado de Vignola las condiciones elaboradas hacia 1641 por Jorganes para la obra del Convento de "Santa Cruz y Peregrina del Refugio" de Santander[2478] (Fig.338).

Otros diseños de fray Lorenzo son los de la torre de la iglesia cántabra de Sámano (1633)[2479] y los de la iglesia vizcaína de Santa María de Mundaca (1635)[2480]. Además, interviene en la reforma del colegio de monjas de La Concepción en Bilbao (1639)[2481] y elabora traza y condiciones para la iglesia vizcaina de San Julián de Muskiz[2482]. En Santander participa en la ampliación del convento de San Francisco y en el reedificio de su iglesia (1642), interviene en la ampliación del convento guipuzcoano de San Francisco en Mondragón (1642)[2483] y examina como perito las obras del santuario de Nuestra Señora de Aránzazu en Oñate, Guipúzcoa, (1648), falleciendo en Berlanga (Soria) en septiembre de 1650[2484].

Un caso arquetípico del funcionamiento como grupo de los canteros de Ribamontán lo representa Juan de Jorganes Herrera, pariente de fray Lorenzo. Gracias a su parentesco con éste consigue obras para la Orden Franciscana tales como las de los conventos de Nuestra Señora del Soto en Iruz, San Francisco en Santander y San Francisco en Castro Urdiales. En estas empresas trabaja a las órdenes de Juan de Naveda, con quien posteriormente vuelve a coincidir en la capilla de Riva Herrera de la Colegiata de Santander. Las relaciones con estos maestros de una posición relevante facilitan la ampliación de su ámbito de trabajo y así, en abril de 1638, Juan de Jorganes otorga poder para que en su nombre hagan pujas y contratos de obras de cantería, carpintería o albañilería tanto en Vitoria como en el Obispado de Calahorra o en cualquier otro lugar[2485].

A su vez, el cuñado de Juan de Jorganes, Juan Gómez de Somomayor, trabaja a las órdenes de fray Lorenzo en la iglesia vizcaína de San Julián de Musquiz e interviene en la obra del convento asturiano de San Francisco de Tineo (1629), en la capilla de San Antonio del convento franciscano de Castro Urdiales (1632) y en el convento de Santa Cruz de Santander (Fig.338). Todo ello muestra una tupida red de intereses en la que los maestros más aventajados, en este caso fray Lorenzo de Jorganes, protegen a sus familiares formando una cadena de trabajo. Este mismo sistema se puede aplicar en otras ocasiones, muy especialmente a la dinastía de los Vélez de la Huerta con todas sus ramificaciones.

[2477] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp.148-149. Más datos sobre el tema en Ruiz de Larrinaga, Fray Juan: Op.cit., p. 13 y Alonso del Val, J.M.: Op.cit., p. 279.
[2478] El templo diseñado presenta una sola nave cubierta por bóvedas de cañón con lunetos, capillas laterales y capilla mayor poligonal. El transepto se cubre con cúpula rebajada sin tambor ni linterna, vinculándose esta tipología con la empleada por Juan de Navega, dentro de un clasicismo austero y sobrio. Alonso del Val, J. M.: Op.cit., p. 285; Uribe, A.: Op.cit., pp.507-520; Alonso del Val, J. M., Aramburu-Zabala, M. A. y Sazatornil Ruiz, L.: Op.cit., pp.37-39.
[2479] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1.718, fols.102-117. Ante Miguel Pérez de la Barcenilla. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.
[2480] Ruiz de Larrinaga, Fray Juan: Op.cit., p. 13; Alonso del Val, J. M.: Op.cit., pp.178-279.
[2481] La reforma se realiza para transformar el colegio en convento de frailes menores de clausura. Ruiz de Larrinaga, Fray Juan: Op.cit., pp.55 y 56; Alonso del Val, J. M.: Op.cit., p. 285.
[2482] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.901, 1640, fols.291-291v. Ante Felipe de la Vega.
[2483] Alonso del Val, J. M.: Op.cit., p. 281.
[2484] Alonso del Val, J. M.: Op.cit., p. 286.

Precisamente algunos de los maestros que siguen la estela de los Vélez de la Huerta durante el siglo XVII, documentan su presencia en tierras de La Rioja Alavesa. Tal es el caso de Juan González de la Incera Riva y Juan del Pontón Toraya, yerno y sobrino respectivamente de Juan Vélez de la Huerta padre, y Francisco Vélez, yerno de Juan del Pontón Toraya.

Juan González de la Incera Riva, vecino de Carriazo, se gana un hueco en el competitivo ambiente de la cantería durante la primera mitad del siglo XVII gracias a su matrimonio con una de las hijas de Juan Vélez de la Huerta. Así, trabaja en obras a cargo de su suegro y su cuñado Pedro, encargándose ocasionalmente de pequeñas labores como maestro de segunda fila. En 1603 ya se encuentra en Vitoria, donde le demandan unos dineros[2486] y es uno de los maestros que cobra por la obra del convento de clarisas de Escalante (Cantabria)[2487]. Asimismo, trabaja para su suegro en unos estribos del convento de Santo Domingo de Vitoria (1607)[2488] y recibe de su cuñado Pedro en 1610 parte de la obra del pórtico y sacristía de Ariñez (Álava). Se documenta su presencia en las obras de las iglesias alavesas de Gomecha y San Esteban de Zuazo y de la parroquia de San Martín de Carriazo (Cantabria)[2489], en el colegio de la Anunciación en el monasterio de San Francisco de Vitoria en 1621 y en el convento de Santa Clara de la misma ciudad.

Hijo del maestro Mateo del Pontón y por lo tanto sobrino de Juan Vélez de la Huerta es Juan del Pontón Toraya. Natural de Galizano, es un maestro clasicista que recibe una formación similar a la de su primo Pedro Vélez de la Huerta, aunque a diferencia de éste, no limita su trabajo a una zona concreta ya que participa en obras en las provincias de Álava, La Rioja, Navarra y Cantabria. Sabe trazar y de ello dan fe los diseños que elabora en 1641 con Juan de la Verde para el remate de la torre de la iglesia alavesa de Santa Cruz de Campezo y las trazas que concibe en 1648 para la ampliación de la iglesia navarra de Aranarache[2490], de cuya ejecución se encargan él mismo y su yerno Francisco Vélez.

Pontón documenta intervenciones en obras de arquitectura religiosa entre los años 1611 y 1658. En el primero de esos años puja por la obra de la capilla Mendiola en la iglesia de San Miguel de Vitoria, obra que toman sus primos Pedro y Juan. Ese mismo año Pedro le traspasa parte de la obra del convento franciscano de Nalda (La Rioja), mientras que en 1616 recibe, de nuevo por cesión, la obra de la iglesia de Riva en el Valle de Ruesga, por lo que puede deducirse el regreso a casa del de Ribamontán tras una probable etapa formativa en obras a cargo de sus parientes los Vélez de la Huerta.

[2485] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4900, 1638, fols.152v.-153. Véase también Alonso del Val, J.M.: "Memorias en torno a la vida y obras de algunos artistas del linaje de los Jorganes durante los siglos XVII y XVIII". *Altamira.* Santander. Tomo XL, 1976-77, pp.273-293.

[2486] Ramírez Martínez, J. M.: *Briones y sus monumentos.* Briones, 1995.

[2487] Archivo de San Román de Escalante, leg.3, doc.1, fol.6. Ante Juan de Santelices. Citado en Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, Mª. C., Pérez Aguilera, A. Mª. y Portilla, I.: *Catálogo Monumental del Municipio de Escalante*. Santander, 1997, p. 54.

[2488] A.H.P.A., Juan López de la Cámara, prot. 4151, año 1607, fols. 402-403v y 404-405v. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp.142-143.

[2489] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., p. 185.

En 1623 fía a Francisco del Pontón y Pedro de la Cuesta en la obra del convento de San Millán de la Cogolla[2491] y al año siguiente decide sobre las condiciones de la obra de la capilla y sacristía de la iglesia cántabra de Santa María de Toraya en el Valle de Hoz[2492] (Fig.147), compartiendo trabajo con Pedro de San Miguel en la iglesia riojana de Santa Lucía de Ocón.

En 1630 Pontón tasa la obra realizada por su paisano Juan de la Riera en la fachada de la iglesia del convento de Santo Domingo de Vitoria[2493] y en octubre de 1631 inspecciona la obra de la capilla mayor, ochavo y colaterales de la iglesia de Santa Eulalia en Suesa (Cantabria)[2494] (Fig.149). En noviembre de 1632 Juan del Pontón Toraya recibe pagos por unas obras en la iglesia y unas casas en Ocariz (Álava). Por entonces, comparte con los maestros alaveses Pedro Ruiz de Langarica y Asencio de Arteaga la obra de la iglesia de Galarreta (Álava)[2495]. En los años sucesivos documenta actividad en tierras alavesas, riojanas y cántabras. Así, en 1634 trabaja en la sacristía de San Juan Bautista de Yécora (Álava)[2496]; en 1635 inspecciona el derrumbe de la capilla de Santa Ana en la iglesia de Santa María de Palacio (La Rioja)[2497]; y en 1636 puja por unas obras en la iglesia de San Mamés de Meruelo (Cantabria)[2498] y fía a Pedro de Aguilera en el reedificio de la torre de la iglesia de Ausejo (La Rioja)[2499]. Hacia 1641 trabaja en la sacristía de la iglesia de Bernedo (La Rioja).

Años después, en junio de 1655, interviene en las obras de edificación de una iglesia en La Revilla, valle de Soba (Cantabria)[2500]. En un principio Juan del Pontón y Francisco de Cueto se obligan a la ejecución de las obras, ampliándose poco después el número de maestros a seis, que constituyen compañía a tal fin[2501]. Y en 1658 Pontón trabaja en su última

---

[2490] García Gainza, M. C. y otros: *Catálogo Monumental de Navarra.* Pamplona. Tomo II*, 1982, pp.177-179.
[2491] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., p. 194.
[2492] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.894, 1624, fols.38v-39. Ante Felipe de la Vega.
[2493] A.H.P.A., Bartolomé Esquivel Azteguieta, prot. 9053, año 1630, fols. 802-803v. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp.144-146.
[2494] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.897, 1631, fols.389-391. Ante Felipe de la Vega. En noviembre de ese año un maestro homónimo apodera a su primo el maestro arquitecto residente en Cuenca Juan del Pontón para ser su fiador en la obra del puente de Molina. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4929, 1631, fols.101-102v. Ante Juan de Cobillas.
[2495] Por la obra de la iglesia, en la que trabaja con su padre, recibe 500 reales; y por la de las casas de los clérigos Pedro y Miguel Pérez de Mendalde, 160 ducados. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4929, fols.231-231v y 244-245. Ante Juan de Cobillas.
[2496] Enciso Viana, E. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Tomo I, 1967, p. 163.
[2497] Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja". *Berceo*. Logroño. Nº104, 1983, pp.17 y 28.
[2498] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.899, 1636, fols.308-309v. Ante Felipe de la Vega.
[2499] Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices.* Logroño, 1991. Tomo I, p. 506.
[2500] Para las obras, financiadas por Don Rodrigo Gómez de Rozas, caballero cortesano descendiente del lugar, se dan unas trazas que han sido atribuidas, bien a Pedro de Avajas, bien a Francisco de Cueto. Posiblemente a Cueto se deba el diseño original y las variaciones del proyecto a Avajas. Traza en A.H.P.C., Secc. Mapas y Vistas, 190. Escritura de primeras condiciones en A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.958, 1655, fols.87-89v. Ante Miguel de Oruña.
[2501] Pontón y Cueto contratan las obras por 7.000 ducados en 1655. En 1657 se firma el proyecto definitivo, debido a Pedro de Avajas y en octubre de 1658 los maestros reciben la última paga de la obra, cobrando por ella un total de 97.797 reales. Véase Polo Sánchez, J. J.: "La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba: un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria". *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología.* Universidad de Valladolid. Tomo LVIII, 1991, pp.403-415; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*; Aramburu-Zabala, M. Á., González Echegaray, Mª. del C. y Polo Sánchez, J. J.: *El Valle de Soba. Arte y Heráldica*. Santander, 1995. En lo relativo a la intervención de Pontón A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.939, 1656, fols.75-75v. Ante Francisco Lafuente Velasco.

obra documentada: la iglesia navarra de San Pedro de Nazar[2502]. Tres años después otorga poder para tratar el pleito que tiene con los herederos de Pedro de Aguilera por una deuda[2503]. En 1662 tasa las obras de los también trasmeranos Tomás y Sebastián de Agüero en las iglesias de Murillo de Rio Leza (La Rioja) y Villaesquerna (Álava)[2504]. Y el 20 de octubre de 1664 es ya difunto pues su yerno Francisco Vélez es apoderado para ocuparse del cobro de obras en Álava (Santa Cruz de Campezo, Antoñana, Atauri), La Rioja (Bernedo), Morillo (Navarra) y otras partes de Castilla y Navarra[2505].

Francisco Vélez es un maestro de cantería natural de Carriazo y vecino de Galizano. Figura de segunda fila, probablemente consigue trabajos por su matrimonio con un miembro de la familia Pontón, colaborando con su suegro Juan del Pontón en 1648 en la obra de ampliación de la iglesia de la Asunción de Aranarache (Navarra)[2506]. En Cantabria se ocupa de unos reparos en el puente de La Maza y del camino del Santuco en San Vicente de la Barquera, donde en un primer momento actúa como fiador (1645)[2507]. En junio de 1655 recibe por cesión una sexta parte de la obra de la iglesia de La Revilla en el valle de Soba (Cantabria), hasta que en abril de 1656 traspasa su parte en ella[2508]. Se traslada entonces a tierras riojanas, donde se ocupa en 1662 del cobro de obras del difunto Pedro de Aguilera y en 1664 de la conclusión de las obras de la iglesia de Alesanco[2509].

Hemos visto como tras los primeros maestros llegados a tierras riojanas aparecen otros que siguen a éstos intentando cubrir una mano de obra especializada que en el siglo XVII se demanda en La Rioja Alavesa, donde se llevan a cabo numerosas empresas arquitectónicas que requieren del buen hacer estereotómico de los canteros trasmeranos. Entre los segundos podemos situar a Juan de Solano Palacios, hijo del maestro de cantería de Galizano Martín de Solano[2510]. Este último trabaja en obras de puentes en la cuenca del río Duero durante la primera mitad del siglo XVII (puente de Rebolloso en Jadraque -Guadalajara-[2511], San Esteban de Gormaz, San Juan de Duero, Garray y Riotuerto -Soria) y en el ámbito de la arquitectura civil de Soria (casa de Diego de Solier -1598-, escalera y arco de la casa palacio de la Poveda -1602-, cerca y puerta principal de la casa de Francisco Salcedo en Aldea del Señor -1602-,

[2502] Las obras comprenden pórtico, sacristía, dependencias anejas y cuerpo de campanas de la torre, en el que Juan del Pontón hace uso de pilastras angulares, arcos de medio punto, cúpula de media naranja y pequeños remates de influencia herreriana en los arranques. García Gainza, M. C. y otros: Op.cit., Tomo II**, p. 412.
[2503] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.960, 1661, fols.32-32v. Ante Miguel de Oruña.
[2504] A.H.P.A., leg.8376, 1662, fols.158-158v. y ss.
[2505] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.960, 1664. Ante Miguel de Oruña.
[2506] García Gainza, M.C. y otros: Op.cit., Tomo II*, pp.177-179. Véase también González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 689.
[2507] Cuando pase a ocuparse de la obra lo hace formando parte de una compañía de siete maestros constituida para la ejecución de la misma. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.937, 1645, fols.152-157v. y 179-179v. Ante Francisco Lafuente Velasco.
[2508] Forma compañía en esta obra con su suegro, Francisco de Cueto, Pedro del Pontón, Francisco de la Riva Velasco y Francisco de Viadero. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.958, 1655, fols.86-86v. y 90-95v. Ante Miguel de Oruña; Polo Sánchez, J. J.: "La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba: un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria". Véase también A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.939, 1656, fols.75-75v. Ante Francisco Lafuente Velasco.
[2509] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.940, 1662, fols.161-161v. Ante Francisco Lafuente Velasco. En el mismo legajo véase el año 1664. En 1666 y 1667 Vélez actúa como fiador de otros maestros trasmeranos en unas obras en la iglesia burgalesa de Tordómar y en el puente de Bilbao. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.961, 1666, fols.15-16. Ante Miguel de Oruña. En el mismo legajo véase el año 1667.
[2510] Véase Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp.173 y 174.
[2511] En 1637 otorga poder a su hijo para hacer baja en la obra de este puente.

casa Linajes -hacia 1632- y casa de Francisco Mercueda). Asimismo, y también en la ciudad soriana, interviene en obras religiosas: refectorio del convento de San Francisco -1618-, capilla de San Diego de Alcalá, monasterio de Santo Domingo, y en la provincia de Soria en la iglesia de Vilviestre de los Nabos y en la torre de la iglesia de Almena.

El maestro fallece en Aranda de Duero antes de junio de 1649, pues entonces su yerno Lucas de la Cuesta es apoderado para ajustar, tasar y concluir obras en Soria y Castilla. El hijo de Martín, Juan de Solano Palacios, vecino de Galizano y Carriazo, emparenta con la dinastía de los Vélez de la Huerta gracias a su matrimonio[2512]. Trabaja fundamentalmente en La Rioja y Álava, formando compañía con Pedro de Aguilera[2513]. Relacionado con las obras de varios puentes riojanos: Cuzcurrita de Río Tirón (1588), Logroño (1616), Alberite (1617)[2514], también interviene en obras religiosas y en una civil, la de unos reparos en el castillo de San Felipe de Santander (1625)[2515]. Unicamente conocemos una traza suya, para la ermita cántabra de Nuestra Señora de la Higuera en Galizano (1614)[2516].

Otras obras en las que documenta su presencia Solano Palacios son: el convento cántabro de San Juan de Monte Calvario en Escalante (1602), en el que comparte trabajo con Tomás y Pedro de la Riva[2517], la iglesia soriana de Mazaterón (1614)[2518], el puente de Logroño (1616)[2519] e iglesia de Santa María de Palacio en Logroño (1619)[2520] (Fig.334).

Comparte la obra de la iglesia, portada y torre del Monasterio de San Millán de la Cogolla (Fig.331) con Pedro de Aguilera, Pedro de la Cuesta y Francisco del Pontón, conformando compañía para tal fin[2521]. En 1620 Solano Palacios tasa las obras del Palacio de Gamarra (Álava)[2522] y en 1621 forma nueva compañía, con Pedro de Aguilera y Mateo del

[2512] Contra matrimonio con María, hija del maestro cantero Pedro Vélez de la Huerta. De esta unión nace María, la cual casa con Francisco del Pontón Setién, maestro de cantería. De este matrimonio nace Pantaleón del Pontón Setién, también maestro cantero. Como vemos, todo un entramado de estrategias matrimoniales basado en la endogamia profesional que caracteriza al mundo de la cantería trasmerana. En esta relación con la familia de su esposa, en 1611 Solano Palacios participa en el remate de la obra de la capilla Mendiola en San Miguel de Vitoria, y acaba testificando en la cesión de ésta a su suegro Pedro Vélez de la Huerta y al hermano de éste, Juan, siendo además fiador de ambos. Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., p. 202.
[2513] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp. 641 y 642.
[2514] Martínez Ocio, Mª, Navarro Bretón, Mª. C. y Sáenz de Pipeón Ibáñez, C.: "Maestros y constructores de puentes en La Rioja durante la 2ª mitad del siglo XVI". *Navarrete "El Mudo" y el ambiente artístico riojano. V Jornadas de Arte Riojano.* Instituto de Estudios Riojanos, 1995, pp.115-135.
[2515] Los trabajos que ha de realizar en el castillo son contratados por 7.000 ducados. Dato cedido por Celestina Losada Varea.
[2516] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.887, 1614, fols.61-63v. Ante Pedro de Cubas.
[2517] Uribe, A.: Op.cit., 1996, pp.500-501. Posteriormente, Juan cede su parte a Tomás, pero en 1618 el concejo de Escalante decide llamar al maestro cantero Francisco de Cerecedas para tasar lo ejecutado hasta el momento y a Juan de Solano Palacios y sus compañeros para que concluyan lo que falta. Véase Archivo Municipal de Escalante, leg.1, doc.19. Citado en Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, Mª. C., Pérez Aguilera, A. Mª., Portilla, I.: *Catálogo Monumental del Municipio de Escalante.* Santander, 1997.
[2518] La obra comprende el cuerpo de nave y la torre, manteniéndose únicamente la cabercera gótica. En 1614 Juan de Naveda, que compartía la obra con Sebastián de Castillo, cede su parte a Juan de Solano Palacios. Junto a la cesión, Naveda le da poder para encargarse del cobro del prometido que se le debe de la baja que hizo en la obra de Coruña y de la traza de la obra (seguramente se trata de la torre de la iglesia burgalesa de Coruña del Conde). Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.875, fols.45-46v. Ante Pedro de Venero.
[2519] La obra la recibe de la viuda de Juan de la Riva, junto a materiales, herramientas y algunos bienes del difunto. Id., 1616, fols.42-45. Véase también Navarro Bretón, Mª. C.: "Los puentes de Logroño y Nájera". *IV Semana de Estudios Medievales. Nájera, 2-6 de agosto de 1993.* Instituto de Estudios Riojanos, 1994, pp.289-300.
[2520] La obra la concluye Juan de Solano Palacios junto con Mateo del Pontón por poder otorgado por la viuda de Juan de la Riva. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.904, 1619, fol.142v. Ante Juan Calderón.
[2521] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 575 y A.H.P.A., leg.2849, 1622, fols.181v.-184 y leg.5920, 1622.
[2522] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit.

Pontón, para la obra de la iglesia colegial de San Miguel de Alfaro. Precisamente es Aguilera el que en julio de 1623 media en la demanda que Solano Palacios tiene por la obra de carpintería de la iglesia del Cortijo (La Rioja)[2523]. Ese mismo año de 1623 Juan de Solano otorga poderes para cobrar las obras de las torres riojanas de Gallinero, donde reside, y San Miguel en Lumbreras[2524].

En 1625 Juan de Solano Palacios fía a Pedro de Aguilera en la obra de la capilla del Santo Cristo de la Redonda de Logroño[2525]. Alvarez Pinedo piensa que ambos maestros establecen compañía para dicha obra, pero no se conoce ningún documento que lo corrobore. Ese mismo año Solano se ofrece a ejecutar junto a Aguilera la obra de la sacristía de la iglesia de Santa María de Alcanadre (La Rioja). Finalmente otro maestro de Ribamontán, Juan de Setién Venero, queda a cargo de los trabajos, siendo sus fiadores Solano Palacios y Aguilera[2526]. Y en 1627 es Solano Palacios quien tasa por encargo de Aguilera y Juan de Setién unos lagos en Alberite[2527] y elabora trazas para el reedificio de una presa en Logroño[2528].

Entre los años 1607 y 1662 varios documentos informan sobre Pedro de San Miguel, haciendo referencia a más de un maestro con dicho nombre. Pedro de San Miguel, que aparece como vecino de Galizano y Castanedo[2529], es un artífice del cual consta relación con otros colegas paisanos como los Vélez de la Huerta, Pedro de Aguilera, Francisco del Pontón y Juan de la Riva. El 26 de mayo de 1652 testa, declarando ser vecino de Castanedo[2530].

En 1607 Pedro de San Miguel es testigo en el contrato de una obra proyectada y dirigida por Juan Vélez de la Huerta en el convento de Santo Domingo de Vitoria y tres años después es uno de los canteros que repara la torre de la iglesia alavesa de Trespuentes y trabaja en un muro de un terreno en San Esteban de Treviño (Álava). En 1611 interviene en las obras que Pedro Vélez de la Huerta tiene en el monasterio franciscano de Nalda (La Rioja)[2531]. Ocupado en obras religiosas, en 1615 cede a sus paisanos Pedro de Aguilera y Francisco del

[2523] Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja", p. 11; en Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 578 se cita erróneamente como fecha de la escritura de concierto de la obra de Alfaro el día 27 de agosto de 1612.
[2524] Saltillo, Marqués de: Op.cit.
[2525] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 555, y Álvarez Pinedo, F. J.: "Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII)", p. 134.
[2526] A finales de 1625 Solano Palacios fía a Aguilera en la obra de dos lagos para la iglesia de Huércanos (La Rioja). Gutiérrez Pastor, I. y Ramirez Martínez, J.M.: Op.cit., pp.24-27; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.; Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 133 y 506.
[2527] Gutiérrez Pastor, I. y Ramirez Martínez, J.M.: Op.cit., p. 17; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.; Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 505.
[2528] La ejecución de la obra es contratada por el primo de Solano Palacios. Ramírez Martínez, J. M.: *"Apuntes sobre el Barrio de El Cortijo". Programa de fiestas de Acción de Gracias.* Logroño, 1980. Citado en Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: Op.cit., p. 20.
[2529] En el Diccionario de Artistas Cántabros se dice que es vecino de Galizano, mientras que en las escrituras que hemos localizado en el A.H.P.C. aparece como vecino de Castanedo.
[2530] El maestro declara haber casado en tres ocasiones: la primera con María de Alvear, hija del maestro cantero Rodrigo de Alvear; la segunda con Clara Muñoz, hija del también maestro Pedro Muñoz Castillo; y la tercera con Clara de la Viesca Solar. Tanto Rodrigo de Alvear como Pedro Muñoz Castillo eran vecinos de Castanedo y formaban parte del círculo de maestros de la Junta de Ribamontán que gravitaba en torno a figuras como las de los Vélez de la Huerta y Gonzalo de Setién Agüero en Álava y su capital, Vitoria. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.938, 1652, fols.124-127v. Ante Francisco Lafuente Velasco.

Pontón Incera la obra de la iglesia riojana de Alesanco[2532] y en abril de 1617 traspasa con otros maestros de Ribamontán la obra de las capillas de la iglesia de Güemes (Cantabria) al abad de Castanedo, a cambio del anticipo de 540 reales recibido[2533]. En 1619 sigue en Cantabria, pues contrata en el mes de abril la obra de una ermita para San Roque en Galizano[2534]. Pero en 1620 y 1621 se encuentra en tierras alavesas y navarras ocupado en la obra de una pared en el convento de San Pedro de Salvatierra junto con su vecino Toribio del Campo[2535] y asistiendo al remate de la ampliación de la iglesia de Sesma[2536]. Y en 1622 fía al maestro de Ajo Gonzalo de Arcillero en la obra de dos fuentes en Calahorra[2537].

Tiempo después, en marzo de 1627, contrata la obra de la fachada de la iglesia del convento de Santo Domingo de Vitoria, pero la traspasa a Francisco y Juan de la Riva[2538]. Con este último maestro trabaja ese mismo año en la iglesia riojana del Cerro de Santiago de Clavijo. Al mismo Juan de la Riva cede Pedro la obra que falta de hacer en la sacristía y torre de la iglesia de Santa Lucía de Ocón (La Rioja) y le apodera en 1627 para que cobre obras en las iglesias riojanas de Ribafrecha, Hormilla, Bucesta, Collado, Cenzano y Villanueva de San Prudencio[2539]. En tierras riojanas también se ocupa San Miguel de una obra en un horno de pan en Agoncillo (1628)[2540] y de la iglesia de San Juan de Letrán en Pedroso (1630)[2541].

A finales de marzo de 1638 Pedro de San Miguel recibe poder de la viuda de Pedro Muñoz Castillo, uno de sus suegros, para que concluya la obra que el difunto tenía en la torre de la iglesia de Ulibarri (Navarra)[2542]. Asimismo, el 30 de marzo de 1644, el maestro de Ribamontán se hace cargo del reedificio de la sacristía de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Lasarte (Álava), obra que otro de sus suegros, Rodrigo de Alvear, deja sin terminar a su muerte[2543]. Contrata entonces la obra de una torre para las campanas en la iglesia de Musitu (Álava)[2544]. Tiempo después, en febrero de 1658, queda a cargo de la

---

[2531] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., p. 198; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 612; Enciso Viana, E.: Op.cit., Tomo IV, p. 585.
[2532] Gutiérrez Pastor, I. y Ramirez Martínez, J.M.: Op.cit., pp.9-10; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.; Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, pp.504-505.
[2533] Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes*…, pp.162-163.
[2534] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.904, 1619, fol.97. Ante Juan Calderón.
[2535] A.H.P.A., leg.4439, 1620, fols.74-75v.
[2536] Azanza López, J. J.: *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra.* Navarra, 1998, p. 111.
[2537] A.H.P.Lo.: Calahorra, Antonio Martínez de Nieva, 1622, leg.388, s/f. Citado en Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo II, documentos 925, 926 y 927.
[2538] A.H.P.A., Bartolomé Esquível Azteguieta, prot.3061, año 1626, fols.531v-533 y 539-540. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp.144-146.
[2539] Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: Op.cit., pp.15-18. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit. Se cita érroneamente Santa María de Ocón por Santa Lucía de Ocón.
[2540] A.H.P.Lo., leg.720, 1628, fol.161.
[2541] A.H.P.Lo.: Navarrete, Pedro de Busto, 1630, leg.1437, fols.449-451. Citado en Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo II, documento 1.038.
[2542] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.900, 1638, fols.138-139v. Ante Felipe de la Vega; García Gainza, M.C. y otros: Op.cit., Tomo II**, pp.190-194. La torre, prismática, se sitúa a los pies del templo y presenta medios puntos en el cuerpo de campanas.
[2543] Id., leg.4.937, 1644, fols.114-117v. Ante Francisco Lafuente Velasco. Véase Enciso Viana, E.: Op.cit., Tomo IV, p. 475.
[2544] A.H.P.A., leg.3943, 1648, fols.155-159v. En la escritura se califica al maestro de *"honbre peritto y entendido en el dicho arte"* de cantería, contratando la obra por 360 ducados.

conclusión de las obras de la sacristía de la iglesia alavesa de Vicuña[2545] y en octubre de 1662 recibe con Pedro de Hontañón unos dineros por la obra en una casa de Salvatierra (Álava)[2546].

Otro de los maestros que forman parte del grupo de artífices de Ribamontán presentes en tierras riojanas y alavesas es Juan de Setién Venero[2547]. Se trata de un maestro constructor dedicado a obras secundarias y de poca envergadura o a pequeñas labores dentro de proyectos de mayor envergadura a cargo de otros maestros como los Vélez de la Huerta, Pedro de Aguilera y Gonzalo de Setién Agüero. En 1609 forma compañía con Francisco de Berrandón y Bartolomé de Verdes en la obra de un nuevo cuarto en el convento de San Francisco de Vitoria[2548]; en 1612 contrata una saca de piedra con Pedro Vélez de la Huerta, relacionándose con los Vélez de la Huerta y su entorno pues trabaja para Mateo del Pontón en Maestu (Álava) y colabora con Pedro de Aguilera en Vitoria y Albaina (Álava).

En noviembre de 1618 comparte con otros maestros de Ribamontán obras en la capilla mayor y el campanario de la iglesia vizcaína de San Juan de Zubiaur en Orozco. Un año antes, con los mismos maestros, concierta obras en el Palacio de Gamarra (Álava); diferencias con el encargado, Gonzalo de Setién Agüero, desembocan en pleito[2549].

En 1619 Setién Venero se ocupa del enlosado de la nave y el crucero de la iglesia del convento de Santo Domingo de Vitoria[2550], pujando, sin éxito, por la obra de la ermita y hospital de San Andrés en Galizano (Cantabria)[2551]. En 1621 trabaja en el convento de San Francisco de Vitoria por cesión de Juan Vélez de la Huerta[2552] y en 1622 fía a Gonzalo de Arcillero en la obra de unas fuentes en Calahorra[2553].

Interviene tanto en obras religiosas como civiles, concentrando un gran volumen de trabajo: en 1624 y 1625 lagos y casa en Viana y Alberite (La Rioja) con Pedro de Aguilera y Pedro de la Llama[2554]; sacristía de la iglesia de Santa María de Alcanadre (La Rioja)[2555]; entre 1627 y 1634 sacristía de la iglesia de La Asunción de Lapuebla de la Barca (Álava); en 1628 iglesia alavesa de San Andrés de Elciego con Ignacio de Ansola[2556]; en 1629 puentes de

[2545] Id., leg.3781, 1658, fols.39-40v.
[2546] A.H.P.A., leg.2802, 1662.
[2547] Nacido en Carriazo, tiene un hijo de su mismo nombre que puede ser el maestro al que hacen referencia las últimas noticias sobre Juan de Setién Venero.
[2548] A.H.P.A., Francisco de Isunza, prot.9195, año 1609, fols.395-396 y 428-429; Pedro de Albistur, prot.4662, año 1609, fols.112-113. Citados en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., p. 136.
[2549] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp.193 y 200-201; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp.483 y 625-626.
[2550] A.H.P.A., Gaspar de Elejalde, prot.2358, año 1619, fol.409. Citado en Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., p. 143. En 1652 Setién Venero concluye la cornisa del templo. Enciso Viana, E. y otros: Op.cit., Tomo III, p. 312.
[2551] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.904, 1619, fols.99v-100v. Ante Juan Calderón.
[2552] Portilla Vitoria, M.J. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Tomo III, p. 66; Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., pp.200-201; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp.625-626.
[2553] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, p. 590 y Tomo II, documentos 925, 926 y 927.
[2554] Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: Op.cit., pp.12, 14 y 17.
[2555] Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: Op.cit., pp.24-25; Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, pp.590 y A.H.D.Lo.: A.P.Alcanadre: Papeles sueltos (10 folios), caja nº5., Tomo II, documento 970. Véase A.H.P.Lo., leg.598, 1625, fols.482v.-483v.
[2556] Enciso Viana, E. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Tomo IV, p. 111.

Murillo de Río Leza (La Rioja)[2557]; en 1632 sacristía de la iglesia de Baños (La Rioja)[2558]; en 1633 inspección de la iglesia riojana de Badarán[2559]; en 1636 comparte con Pedro de la Incera y Agustín de Rucabado baja a los reparos de la torre de la iglesia de Santa María de Ausejo (La Rioja)[2560]; en 1638 casa de Antonio de la Riva en Vitoria[2561]; en 1639 casa de Julián González de Troconiz en Troconiz (Álava)[2562]; en 1639 cobertizo en la alhóndiga de Vitoria[2563]; en 1641 casa para Lorenzo González de Mendivil en Gamarra Mayor (Álava)[2564]; en 1643 casa de Juan de Esquivel en Ylárraza (Álava)[2565]; en 1644 sacristía de la iglesia de Lasarte (Álava); en 1644 torre de la iglesia de Santa Eulalia de Ylárraza (Álava)[2566].

El 29 de septiembre de 1641 Juan de Setién Venero se ocupa de asuntos relativos a las fianzas para la obra de las paredes de mampostería de la ciudadela de La Mota en la villa de San Sebastián[2567]. Dos años después fía a Juan de Setién Agüero en la obra de una fuente en Ochandiano y en 1644 Fernando del Campo le debe dinero por la obra que compartieron en San Sebastián del Pasaje[2568]. Ese mismo año recibe carta de pago de Francisco, Pedro y Juan de la Bárcena, naturales de Castanedo, por dineros de sus jornales mientras trabajaron a sus órdenes en el puente de Gamarra (Álava) y de lo que les debía el cantero Sebastián de Maeztu del gasto relativo al remate de una obra de Abechuco[2569].

En 1647 Setién Venero contrata la obra de la casa de Iñigo López de Urbina en Gamarra Mayor (Álava)[2570] y trabaja en la obra de una nevera para el Ayuntamiento de Vitoria[2571]. En 1650 se compromete a realizar, con sus paisanos Pedro de Palacio y Francisco Calderón, la torre y reloj de la plaza de Vitoria[2572].

[2557] Los trabajos trascurren lentamente y en 1636 únicamente se había construido una pila de las nueve contratadas. Setién Venero es requerido para responder sobre la ruina existente. Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800…* Volumen I, pp.560 y 561; Volumen II, pp.863-865.
También en Murillo de Río Leza se relaciona con otra obra, pues hacia 1634 es fiador de la sacristía que Agustín de Rucabado construye en el templo parroquial, citándosele como *"jente rrica".* Gutiérrez Pastor, I. Ramírez Martínez, J. M.: Op.cit., pp.38 y 39. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.; Calatayud Fernández, E.: Op.cit.
[2558] Gutiérrez Pastor, I. Ramírez Martínez, J. M.: Op.cit., p. 19.
[2559] Calatayud Fernández, E.: Op.cit.
[2560] Logran como ganacia el prometido, por el que reciben en julio de 1636 1.183 reales. A.H.D.Lo.: A.P.Ausejo: Lº.Fª.1573-1642, fol.243. En Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo II, documento 1.111.
[2561] A.H.P.A., leg.3051, 1638, fols.206v.-209. En los fols.214-215v. aparecen las condiciones de obra, que el maestro contrata por 2.760 ducados, y en los fols.210, 211 y 213 las trazas, firmadas por el maestro y por el comitente.
[2562] El comitente ocupa el cargo de Tesorero de la Santa Cruzada de los obispados de Calahorra y Osma. A.H.P.A., leg.4120, 1639, fols.288-289v. En los fols.290-291v. se recogen las condiciones de cantería y carpintería. También se conservan las trazas, firmadas por ambos maestros y por el comitente. La obra es contratada por 1.300 reales.
[2563] Obra contratada por 3.850 reales. A.H.P.A., leg.4686, 1639, fols.555-555v. Véanse también fols.556-559v.
[2564] A.H.P.A., leg.10717, 1641, fols.100-102v. Comparte esta obra con su vecino Pedro de Palacio Carrera.
[2565] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.937, 1643, fols.129-130v y 450. Ante Francisco Lafuente Velasco.
[2566] Se le atribuye al maestro trasmerano la parte baja de la torre, de planta cuadrada, pilastras en los ángulos, antepechos desornamentados y cornisa moldurada. Portilla Vitoria, M. J. y otros: Op.cit., Tomo IV, p. 460.
[2567] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.901, 1641, fols.235-235v. Ante Felipe de la Vega. Fianza en folios 229-234v.
[2568] A.H.P.C., Secc. Protocolos, 1644, fols.162-162v. Ante Francisco Lafuente Velasco.
[2569] A.H.P.A., leg.3723, 1644, fols.368-368v.
[2570] A.H.P.A., leg.3055, 1647, fols.185-185v. Condiciones de obra en fols.186-186v.
[2571] Id., leg.3055, 1647, fols.261-261v. Para el Ayuntamiento de Vitoria también repara fuentes y puentes.
[2572] A.H.P.A., leg.2971, 1650, fols.506-506v. Véase también Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros…*, p. 222.

En 1666 un maestro llamado Juan de Setién Venero trabaja en la iglesia alavesa de San Millán de Alí, encargándose de la cornisa y el revoque de la media naranja de la torre. Años después, en 1679, concluye la parroquia de San Sebastián de Lermanda (Álava)[2573].

Bajo el nombre de Pedro Ezquerra de Rozas se documenta a dos maestros canteros naturales de Omoño que son padre e hijo. El primero de ellos, activo durante la primera mitad del siglo XVII, trabaja en 1629 en el Palacio del Conde de Oñate en Salinillas (Álava)[2574]. Finalizando 1634 traspasa la mitad de la obra al maestro de Pontones Pedro de Palacios y una cuarta parte al vecino de Suesa Mateo de Hontañón, reservándose otra cuarta parte para él[2575]. Poco antes, en 1633, fía a Pedro de Horna, vecino de Omoño en la obra de la iglesia de Ollauri (La Rioja), encargándose Ezquerra de unos trabajos en el cementerio[2576]. En 1636 traza y condiciona las obras de varios puentes en Miranda de Ebro (Burgos)[2577].

En marzo de 1643 Pedro Ezquerra de Rozas presenta baja en la obra de un muro en el puente sobre el río Tirón en Haro, pero es otro trasmerano, el maestro de Carriazo Clemente de Setién Agüero, quien queda con ella al año siguiente[2578]. En 1647 Ezquerra de Rozas se ocupa de la obra de unas ruedas y presa de molino en Durana (Álava)[2579]. En 1651 fía a Clemente de Setién Agüero en la obra de la iglesia del convento de Santa Clara en Entrena (La Rioja), compartiendo ambos maestros y Pedro de Palacio la obra[2580].

Un maestro que trabaja en Cantabria dentro del mismo lenguaje clasicista observado en los artífices anteriores es Francisco de la Riva Velasco. Con este nombre documentamos a dos maestros de Galizano, probablemente padre e hijo. El primero de ellos, un simple cantero, es testigo en el contrato de construcción de unos estribos en el convento de Santo Domingo de Vitoria y se encarga del suministro de piedra para una obra en el arrabal vitoriano[2581]. Su hijo es un maestro cantero tracista seguidor de los planteamientos de un clasicismo depurado y sin ornamentos, rasgos que se reflejan en los diseños que de él conservamos[2582].

[2573] Portilla Vitoria, M. J. y otros: Op.cit., Tomo IV, pp.177 y 484.

[2574] A.H.P.A., leg.7927, 1629, fols.102-102v. Véase también leg.7934, 1631, fols.96-96v. Condiciones de la obra y peticiones del maestro añadidas al contrato en fols.97-101.

[2575] A.H.P.A., leg.7931, 1634, fols.113-113v. El 7 de diciembre de 1634 el maestro trasmerano Pedro de Palacios, en virtud del poder otorgado por Pedro Ezquerra de Rozas, otorga carta de pago de 3.900 reales que recibe del arrendador de las rentas del Conde de Oñate por la obra del palacio. En 1635 recibe 5.331 reales y en 1639 2.607 reales y 15 maravedies. Véase A.H.P.A., leg.7931, 1634, fols.133-133v., leg.7932, 1635, fols.65-65v.y 66-66v., y leg.7935, 1639, fol.163.

[2576] Álvarez Pinedo, F. J.: "Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron…"; y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 212.

[2577] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp.59-89.

[2578] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Logroño, 1998. Volumen I, p. 282.

[2579] A.H.P.A., leg.5870, 1647, fols.261-266. Comparten la obra, propiedad del capitán Domingo de Arreguia, Pedro Ezquerra de Rozas, los maestros de Carriazo Pedro de Palacio Carriazo, Mateo del Hoyo, Pedro de Palacio Carrera, y el de Omoño Francisco Calderón. Posteriormente se une a ellos Francisco de la Portilla, maestro cantero de Carriazo.

[2580] Los maestros tienen la obra en 8.500 ducados. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.958, fol.12. Ante Miguel de Oruña. Véase también Álvarez Pinedo, F. J.: "Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron…", p. 136.

[2581] Ballesteros Izquierdo, T.: Op.cit., p. 196; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 587.

En 1636 puja por la obra *"de las capillas y pilastras hornacinas"* de la iglesia de San Mamés de Meruelo (Cantabria), aunque la remata el vecino de Hoz Juan de Estradas[2583]. Años más tarde, en 1640, Riva Velasco tiene a su cargo la obra de un nicho funerario en el Convento Jerónimo de Santa Catalina de Montecorbán en Santander para su patrono Pedro de Liermo, sobrino del arquitecto Juan de Herrera[2584]. Con posterioridad, interviene en los reparos del puente de La Maza y del camino del Santuco en San Vicente de la Barquera (Cantabria), pues tras fiar en 1645 al maestro Juan de la Riva Gómez recibe de éste una séptima parte de la obra. Se relaciona asimismo con las obras del monasterio de Santa Cruz de Santander como perito y tasador de éstas en 1647, 1652 y 1653[2585] y en 1651 recibe dinero por su trabajo en la reedificación del muelle de la Naos en Santander[2586]. Riva Velasco trabaja en las obras de la iglesia del convento de Santa Clara de Santander[2587]: abovedamiento y pared trasera en el coro (1653) y traza de coro y espadaña dentro de un lenguaje clasicista (1654). Igualmente clasicista es la iglesia de La Revilla en el valle de Soba (Cantabria), de cuya obra recibe en junio de 1655 una sexta parte el maestro de Ribamontán, cediéndola en abril de 1656 a sus compañeros, todos trasmeranos[2588]. Antes de 1657 trabaja con Pedro de la Cuesta para Diego de Villegas en Entrambasmestas (Cantabria)[2589] y en 1659 elabora las trazas para la iglesia de San Julián de Herrera de Camargo (Cantabria) dentro de un purismo clasicista[2590].

Otro artífice de la Junta de Ribamontán activo en la primera mitad del siglo XVII es el maestro de Galizano Martín del Pontón[2591], que no destaca por su categoría profesional pues es un cantero que contrata sacas de piedra o ejecuta obras secundarias y reparos en iglesias, pero ilustra perfectamente el modelo de pequeño artífice que marcha a tierras de La Rioja siguiendo el rastro de los maestros de Ribamontán que han instalado allí su lugar de trabajo. Martín se asienta en Arnedo, donde a finales de 1637 concierta como oficial de cantería una

---

[2582] Sobre la influencia de Francisco de la Riva Velasco como arquitecto clasicista en la arquitectura franciscana de mediados del siglo XVII véase Alonso del Val, J.M., Aramburu-Zabala, M. Á., y Sazatornil Ruiz, L.: *San Francisco. De Convento a Parroquia.* Santander, 1994, pp.36-39.

[2583] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.899, 1636, fols.308-309v. Ante Felipe de la Vega.

[2584] Para esta obra, que no sabemos si llegó a ejecutarse, probablemente elabora condiciones y traza, con alusiones a la existencia de pedestales, basa, sotabasa, cornisa, frontispicio, bolas y pilastras estriadas. La traza muestra una particular estructuración del orden dórico con la pilastra sobre pedestal con el fuste acanalado de estrías muertas, una particularidad que los tratados de arquitectura del Renacimiento atribuían a los órdenes jónico, corintio o compuesto pero no al dórico; únicamente se menciona un orden dórico con este tipo de estrías en la edición de Vitruvio por Cesariano y el tratado de Antonio Labacco. En España recurre a ellas Juan de Herrera en la basílica del Escorial, obra que influye los planteamientos en los que concibe su proyecto Riva Velasco. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.41, fols.206-208. Sobre esta capilla y el monumento funerario véase González Echegaray, Mª. del C.: "Pedro de Liermo en Montecorbán". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia.* Santander, 1993, pp.59-65. Y sobre las influencias escurialenses Bustamante, A. y Marías, F.: "El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo". *El Escorial en la Biblioteca Nacional.* Madrid, 1985, pp.115-148, y Gómez Martínez, J.: "El clero regular y las dos vertientes artísticas de "La Montaña". El Barroco". *Altamira.* Tomo LVI, 2000, pp.7-35.

[2585] Uribe, A.: *La Provincia Franciscana de Cantabria. II. Su constitución y desarrollo*. Donostia, 1996.

[2586] Escudero Sánchez, Mª. E.: *Las Cuatro Villas de la Costa la Mar. Arquitectura y urbanismo en la Edad Moderna*. Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2010, p. 82.

[2587] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.57, fol.157. Secc. Mapas y Varios, 78 y 79. Citado en Aramburu-Zabala, M. Á.: "La arquitectura barroca en Cantabria", *Altamira*, nº XLVIII. Santander, 1989, pp.113-142 y en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit. Véase también Escudero Sánchez, Mª. E.: *Las Cuatro Villas de la Costa la Mar. Arquitectura y urbanismo en la Edad Moderna,* pp.218 y siguientes.

[2588] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.958, 1655, fols.86-86v. y 90-95v. Ante Miguel de Oruña; véase también Polo Sánchez, J. J.: "La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba….". Cesión de Francisco de la Riva Velasco en A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.939, 1656, fols.75-75v. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[2589] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.959, 1657, fols.89-93v. Ante Miguel de Oruña.

[2590] González Echegaray, Mª. del C.: *Camargo, mil años de historia.* Camargo, 1987, p. 75.

[2591] Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo I, pp.577-578.

saca de piedra para la obra que Pedro de Aguilera tiene en el puente[2592]. Años después, en 1643 y 1649, Pontón cobra dineros por unas obras menores en la iglesia de San Cosme y San Damián de Arnedo[2593]. En Arnedo también se ocupa en la torre de la iglesia de Santo Tomás, por la que tiene pleito[2594], en la iglesia de El Villar (1648)[2595], y en la iglesia de Santa Eulalia (1652), donde se ocupa de la portada[2596]. Asimismo, inspecciona las obras de la iglesia de San Salvador de Quel (La Rioja)[2597].

De Pontones es el maestro cantero Pedro de Palacios, documentado en Álava y La Rioja. En la villa alavesa de Salinillas se ocupa en varias obras: espadaña y husillo de piedra en la torre de la iglesia (1634)[2598], casa de Francisco del Hoyo Berberana (hacia 1647)[2599] y cuatro fachadas de mampostería (1648)[2600], compaginando éstas con otras en tierras riojanas. Así, en 1644 trabaja en la iglesia de Ollauri[2601] y en la torre de la iglesia de Treviana[2602]. En 1645 Palacios asiste en Oña (Burgos) al remate de la obra de sus puentes de Oña (Burgos), remate que es invalidado por la denuncia presentada por el maestro de Anero Pedro de la Serna[2603]. En 1650 y 1652 se fechan las últimas intervenciones documentadas (ambas en La Rioja) de Pedro de Palacios: fachada de la casa de Diego Arias Berberana en Briones[2604] y traza para dos lagos en una casa en la Plaza de Ollauri[2605].

5.5. La presencia de maestros trasmeranos en otros lugares:

Además de todos los maestros trasmeranos que trabajan en tierras de Castilla, Galicia y la Rioja Alavesa en contacto con los planteamientos clasicistas, encontramos otros en

[2592] A.H.P.Lo.: Arnedo, Francisco Vergado, 1637, leg.5075, s/f. y Juan Carrillo, 1638, leg.5131, fols.110-110v. Citados en Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo II, documentos 1.120 y 1.128. Su vinculación con Aguilera se constata en 1645, cuando actúa como fiador suyo.
[2593] Las obras se realizaron en las gradas del altar mayor, el altar de San Bartolomé y Nuestra Señora y el cementerio y coro. Cobra, además, por la piedra empleada en dichas labores. En 1649 recibe dinero por realizar unos arcaduces sobre la portada del templo para canalizar el agua de lluvia. A.P.Arnedo: Lº.Fª. S.C. y S.D. 1594-1649, fol.411v. Citado en Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo II, documento 1.217.
[2594] El maestro ha de recibir 274 reales al resolverse el pleito a su favor. A.H.P.Lo.: Arnedo, Miguel Bravo, 1644, leg.5148, fols.615-616v. Citado en Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo II, documento 1.181.
[2595] Se ocupa de una pila bautismal, reparos en el cementerio, en la parte trasera de la sacristía y en un pilar, y el reboco de cimientos y pilares. A.H.P.Lo.: Arnedo, Juan Jiménez, 1648, leg.5201, fols.104-108v. Citado en Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo II, documento 1.214. Por los trabajos se fija un pago de 116 ducados.
[2596] A.H.P.Lo.: Arnedo, Juan Jiménez, 1652, leg.5187, fols.200-201v. Citado en Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo II, documento 1.244.
[2597] A.P.Quel: Papeles sueltos: "Escrituras y remates de la fabrica de la Capilla de señor San Miguel y torre…". Citado en Calatayud Fernández, E.: Op.cit., Tomo II, documentos 1.246, 1.247, 1.264 y 1.265.
[2598] La obra, contratada por 2.500 reales, sigue traza que evidencia un diseño clasicista en el que se recurre al uso de pirámides, bolas y frontispicio además de fajas e impostas lisas. A.H.P.A., leg.7931, 1634, fols.121-125. Véanse también fols.131-132v. Pero en el proyecto se introducen modificaciones (A.H.P.A., leg.7932, 1635, fols.86-87), sustituyéndose la espadaña por una torre y la planta del husillo, que pasa de ser redonda a cuadrada. Además, Pedro de Palacios se encarga de la construcción de dos puertas, una en la trasera del templo y otra en la zona del altar, y de la apertura de un arco en la fachada oriental.
[2599] A.H.P.A., leg.7943, 1647, s/f.
[2600] A.H.P.A., leg.7944, 1648, fols.3-4v.
[2601] Álvarez Pinedo, F. J.: "Nuevos datos sobre artistas y artífices que trabajaron en La Rioja…", p. 131; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 483.
[2602] En la obra trabaja con el maestro de Ajo Pedro Alonso de Hontanilla, a quien Palacios cede su parte en ella. A.H.P.A., leg.7941, 1645, fols.59-59v.
[2603] Archivo Municipal de Pancorbo. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp.483 y 622. Véase Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas*…, Tomo II, p. 504.
[2604] La obra es contratada junto con Clemente de Setién Agüero y Pedro de la Puente Liermo.
[2605] Ramírez Martínez, J. M.: *Briones y sus monumentos*, p. 117.

Sigüenza (Guadalajara), Cuenca y Asturias[2606], focos en los que ya en épocas anteriores artífices de Trasmiera desarrollan su trabajo dentro de cánones tradicionales en su mayoría. En la primera mitad del siglo XVII en estas zonas existen maestros canteros que destacan tanto por la categoría alcanzada como por sus relaciones familiares y profesionales además de por la importancia de algunas de las obras en las que intervienen. En este ambiente se desarrolla la obra del maestro mampostero Bartolomé Fontanilla (con apellido que puede ser oriundo de la Junta de Cudeyo), el cual hacia 1620 contrata la mampostería de la iglesia de la Cartuja de Ara Christi en El Puig (Valencia), citándosele como *"castellá de las montañas"* y natural de un pueblo cercano a Laredo, de *"molta habilitat"* y *"sobremanera alegre y ágil"*. A sus órdenes se encuentran oficiales y *"mancebos"* seguramente valencianos, aunque entre los canteros que proporcionan piedra a la obra figuran Pedro Acebedo y Pedro de la Estrada, inequívocamente trasmeranos[2607].

5.5.1. Sigüenza y las maestrías mayores de su Catedral y Obispado.

Durante la primera mitad del siglo XVII va a ser la familia de los Buega la que siga detentando un papel protagonista en Sigüenza. Sobrino de Juan Gutiérrez de Buega es Juan de Ramos[2608], natural de Secadura que ya en 1594 trabaja como oficial de cantería en la obra de la girola catedralicia (Figs.287 y 288) y en 1596 y 1598 figura en las cuentas sacando piedra para la obra. Y desde 1616 ocupa el mayor cargo de responsabilidad en las obras de la Catedral y Obispado de Sigüenza. Con anterioridad trabaja en otros puntos de Guadalajara. Así, a finales del siglo XVI lo hace en la iglesia de San Juan del Mercado en Atienza; en 1600 continúa obras comenzadas por el maestro de Secadura Diego de Morlote en el monasterio de Nuestra Señora del Carmen y en el claustro de la hospedería del monasterio de Santa María de Huerta; y en 1601 sucede a Morlote en la obra de la iglesia-convento de San José de Sigüenza.

Otras obras llevadas a cabo durante los primeros años del siglo XVII, siempre bajo el auspicio del cabildo de Sigüenza, son: labores de cantería para el canónigo Pérez de Barreda en su casa de la Calle Nueva de Sigüenza (1603), conclusión de la iglesia de Membrillera (1605), pajar en Tordelrrábano con Felipe de la Riva (1607), albañar para las casas del cabildo frente a la Catedral de Sigüenza (1607), reparos en las casas del cabildo en Urés (1609), soportal de piedra para la capilla del Crucifijo de la Catedral de Sigüenza[2609] (Fig.340) con Felipe de la Riva (1610). Trabaja también en Campisebalos[2610].

[2606] Véase sobre el panorama asturiano Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680.* Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 2006.

[2607] Barlés Bàguena, E.: "Historia constructiva de la Cartuja de Ara Christi (El Puig, Valencia) 1585-1835". *Artigrama,* nº 17. Universidad de Zaragoza, 2002, pp.341-396.

[2608] Este maestro, que en ocasiones aparece citado bajo el nombre de Juan Ramos de Secadura, nace del matrimonio formado por Catalina Gutiérrez de Buega y el maestro cantero Pedro Gutiérrez Ramos. Sobre él véase Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obras montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII". *Altamira.* Tomo XLIV. Santander, 1983-1984, pp.195-210 y *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987, pp.165-168; y Alonso Ruiz, B.: "Arquitectura y economía: Juan de Buega en la villa episcopal de Sigüenza". *Cuadernos de Trasmiera IV*. Santander, 1993, pp.71-82.

[2609] Son numerosas sus intervenciones en el templo catedralicio. Así, en 1609 cobra unos 4.000 maravedis por los arreglos realizados en el sepulcro de Don Fernando González y en el altar de San Antonio. En 1611 informa sobre las

Tras el fallecimiento de Juan de Ramos en diciembre de 1620, será el maestro de Galizano Juan de la Pedrosa quien le suceda en la dirección de las obras de la Catedral y el Obispado de Sigüenza, hecho que ilustra el traspaso de la hegemonía de la cantería trasmerana durante el siglo XVII de la Junta de Voto a la Junta de Ribamontán. En 1621 Pedrosa ejerce dichos cargos y parece que llega a ellos en opinión de Muñoz Jiménez por recomendación del maestro real Juan Gómez de Mora.

En la Catedral de Sigüenza el maestro trasmerano se encarga de obras secundarias como la Capilla de Nuestra Señora la Mayor y el edículo del remate de la Puerta de los Perdones (Fig.339), firmando a finales de 1625 un contrato particular con el obispo de Sigüenza fray Pedro González de Mendoza por el que se obliga a trabajar en las obras promovidas por éste. Así, dentro de su labor como Maestro Mayor del Obispado, supervisa entre 1626 y 1629 la remodelación de la iglesia colegial de Pastrana. Despedido de esta obra, concierta con Juan de las Llamas la obra de la iglesia de San Juan de Atienza en 1629[2611]. Poco después, en mayo de 1630, contrata junto con Bartolomé de la Huerta, sin duda también de Ribamontán, la obra de la cocina del monasterio de Santa María de Carracedo, arruinado por un incendio[2612].

Años más tarde, en 1646, un maestro llamado Juan de la Pedrosa, que suponemos el mismo que trabaja en Guadalajara, y su yerno el maestro de Galizano Juan de la Fuente, reciben poder de Juan de la Riva Gómez para representarle en un pleito por las obras del puente de La Maza y camino del Santuco en San Vicente de la Barquera[2613]. En septiembre de 1648 Pedrosa consta como difunto y su viuda y su hija, Catalina de Loredo y María de la Pedrosa, afirman que trabajó en la villa de Madrid y la ciudad de Toledo, donde murió mientras realizaba un ochavo en la catedral para las Santas Reliquias del Sagrario. Su yerno, que está trabajando en Toledo, recibe poder para mandar tasar y ajustar esa y otras obras ejecutadas por el fallecido[2614]. En 1666 el difunto es el propio Fuente, al que se le deben dineros por obras realizadas en Toledo en la calle del Alcázar y la plaza de Zocodover[2615].

---

ventanas de la capilla mayor y en 1612 se ocupa de la labra de la escalera del claustro y del jardín. Al año siguiente, recibe las trazas del soportal de la Puerta del Mercado para que las examine y tase. Tras su nombramiento como Maestro de la Catedral y Obispado de Sigüenza el 22 de febrero de 1616 se encarga de trazar la capilla de San Pedro, que finalmente no se construye. En 1619 elabora trazas para la reforma de la capilla de Nuestra Señora La Mayor. Aunque la obra tampoco se lleva a cabo, el maestro solicita el pago de dichas trazas.

[2610] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1103, fol.103. Ante Miguel del Río. Citado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*, pp.551-2.

[2611] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 488. Véase también Muñoz Jiménez, J. M.: *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*. Guadalajara, 1987, pág 43.

[2612] Llamazares, F.: "Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el aRchivo Histórico Provincial de León (II)". *Tierras de León*, nº 39. 1980, pp.121-129.

[2613] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.938, 1646, fols.179-179v. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[2614] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.938, 1648, fols.173-173v. Ante Francisco Lafuente Velasco. Véase también leg.4.938, 1650, fols.120-120v. y 121-121v. La obra del ochavo de la catedral toledana es la más importante que sufre el templo a fines del siglo XVI y principios del XVII. Inicia su construcción en 1591 Nicolás de Vergara, paralizándose los trabajos en 1606 y 1607 para volver a ser proseguidos por el montañés Juan Bautista de Monegro, el cual es sustituido a su muerte en 1621 por su paisano Toribio González. En 1625 fallece este maestro y tiene lugar un debate sobre el modo de continuar la obra y las trazas existentes de Vergara, Monegro y Jorge Manuel Theotocópuli, elaborando una nueva traza Juan Gómez de Mora. En 1627 se encargan de las obras Felipe Lázaro Goiti, José de Ortega, Francisco Bautista y Pedro de la Torre, concluyéndose la cantería exterior en 1653. La intervención de Juan de la Pedrosa tuvo lugar en los alzados del ochavo, que estaban a cargo de Francisco Bautista y Pedro de la Torre. El

Un último maestro cantero que trabaja en tierras de Guadalajara es Juan de la Sierra de Buega, vecino de Secadura y sobrino del también maestro Juan Gutiérrez de Buega, y por lo tanto primo del mencionado Juan de Ramos. Debe de tratarse del Juan de la Sierra hermano de Rodrigo y Pedro de la Sierra que trabaja en tierras gallegas durante el último tercio del siglo XVI (monasterio de Montederramo) y posteriormente, entre 1625 y 1629, en la cabecera de la iglesia de La Yunquera de Henares (Guadalajara), donde además de ejecutar la obra puede que elaborase su traza[2616].

5.5.2. Cuenca y las maestrías mayores de su Catedral y Obispado.

En tierras de Cuenca trabajan dos maestros trasmeranos naturales de la Junta de Ribamontán. Uno de ellos, Francisco del Campo, abandona su Galizano natal marchando hacia Castilla a trabajar en la cantería. La importancia de este maestro cantero radica en su relación con el arquitecto fray Alberto de la Madre de Dios, para el que trabaja como maestro de confianza, ejecutando obras trazadas por éste dentro de los postulados de la arquitectura tardoclasicista[2617]. En 1609 Campo se encuentra en Lerma contratando la obra de las casas nuevas de la plaza mayor, pasando después a Madrid en el ámbito de influencia de los arquitectos reales. En 1624 reside en la corte[2618], y desde allí fía al maestro de Loredo Felipe de Velasco Agüero en la obra de los muelles de Castro Urdiales[2619]. Y en 1625 contrata junto con el también trasmerano Jerónimo de Buega la obra de la iglesia de los Carmelitas Descalzos de San José de Guadalajara, trazada por fray Alberto de la Madre de Dios[2620]. A finales de 1629 Francisco del Campo contrata otra obra trazada por el fraile: la capilla de Nuestra Señora del Sagrario en la Catedral de Cuenca (Figs.341 y 342). La obra, supervisada por el Maestro Mayor de la Catedral Alejandro Escala, facilita a Campo el acceso a dicho cargo, pues al ser encarcelado meses después Escala, el trasmerano le sustituye de hecho. Sin embargo, no recibe salario alguno pues es Escala quien continúa ocupando la maestría mayor y cobrando por ella. No será hasta 1637 cuando Campo sea nombrado Maestro Mayor, cargo que ostentará hasta el año 1655[2621].

---

ochavo, con ventanales rematados por frontones rectos y curvos, presenta muros de mármol en diferentes colores y se cubre con cúpula, inagurando una estética del color nueva que rompe con la tradición arquitectónica española anterior.

[2615] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.941, 1666 y 1667. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[2616] Los trabajos de construcción, rematados en 5.900 ducados por Sierra, Alonso de Madrid, Pedro Fernández Cotero y Andrés del Candamo, comprendían capilla mayor, sacristía, capilla bautismal y coro. La labor de Sierra se centra en el talud, los muros y las pilastras toscanas que enlazan con las naves ejecutadas por Alonso Covarrubias. Véase Muñoz Jiménez, J. M.: *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987, pp.176 y 177.

[2617] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 123.

[2618] Muchos años después, en 1640, sigue vinculado a la ciudad, donde reconoce unas casas. Véase Tovar Martín, V.: *Arquitectos madrileños de la 2ª mitad del siglo XVII*. Madrid, 1975, p. 143.

[2619] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.888, 1624, fols.121-121v. Ante Pedro de Cubas.

[2620] Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obras montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII". *Altamira.* Santander. Tomo XLIV, 1983-1984, pp.195-210. Estudiosos de la obra de fray Alberto de la Madre de Dios son también Cervera Vera y Corella Suárez.

[2621] La obra de la capilla de Nuestra Señora del Sagrario en la Catedral de Cuenca, contratada por 15.500 reales, sufre varios reveses. El 13 de septiembre de 1633 el maestro trasmerano comunica que fray Alberto ha visitado la obra elaborando un informe con unas modificaciones que pretende incluir en los trabajos. Estos continúan, pero en 1639 la falta de dinero preocupa al maestro, quien solicita al cabildo cantidades para hacer frente a los gastos. No será hasta febrero de 1649 cuando el fraile carmelita Nicolás de la Purificación de por bueno lo obrado, procediéndose a partir de ese momento a pagar a Francisco del Campo lo que se le adeuda por la construcción de la capilla. Véase Bermejo Díez, J.: *La Catedral de Cuenca.* Cuenca, 1977, pp.86 y 94; Muñoz Jiménez, J. M.: Op.cit.; Barrio Moya, J. L.: "El arquitecto cántabro Fray Alberto de la Madre de Dios y la capilla de Nuestra Señora del Sagrario en la Catedral de

En Cuenca se documenta la actividad de otro maestro cantero de Galizano, Juan del Pontón[2622], que será Maestro de Obras del Obispado de Cuenca. Se trata de un maestro que traza, destacando los diseños que elabora para una obra de carpintería en la casa de Pedro Gutiérrez de Llabad Camino, escribano de la Inquisición de la ciudad de Logroño, en Ajo (Cantabria)[2623]. Junto al contrato de obra se aporta documentación que informa sobre el trabajo de Pontón en los obispados de Calahorra y Pamplona, a la vez que se menciona la presencia del maestro en la obra del puente de Molina en Cuenca en 1631[2624]. Desconocemos actividad alguna de Pontón entre ese año y el de 1656 pero es de suponer que trabajase en Cuenca pues es allí y en la última fecha mencionada cuando se ocupa, como Maestro de Obras del Obispado, de la traza para la reforma de la cubierta de la nave de la iglesia del Salvador[2625] (Fig.343).

5.5.3. Asturias y su provincia.

En tierras asturianas comienza su andadura como maestro de cantería el vecino de Secadura García de Buega[2626], quien en 1579 contrata la obra de una capilla en Collences. También trabaja fuera de Asturias, y así, en 1580 cede la obra del puente leonés de Ponferrada a Francisco Gómez del Río, aunque sigue vinculado a ella, volviéndola a traspasar en 1599 a Pedro de las Lastras. Precisamente, en 1580 es nombrado aparejador de la Catedral de Oviedo (Fig.8), trabajando en 1582 en la sacristía de la capilla asturiana de Nuestra Señora de Bendueles en Lena.

Puede que el Buega presente en Asturias marchase también a tierras castellanas, en las que se llevaban a cabo multitud de obras arquitectónicas por parte de maestros trasmeranos. Y tampoco faltan las referencias a obras en la propia Cantabria. Así, junto con su

---

Cuenca". *Altamira*. Santander. Tomo XLVIII, 1989, pp.91-112; VV.AA.: *Arquitecturas de Cuenca.* Volumen Primero. Castilla-La Mancha, 1995, pp.75 y 76.
No sabemos si se trata del mismo Francisco del Campo Agüero que como maestro de obras de la catedral de Segovia es sepultado en ella en 1660. Otro maestro homónimo trabaja en la iglesia conquense de Las Cuevas de Cañafator, obra por la que su viuda, Francisca de la Riva, recibe 4.000 reales entre 1663 y 1668. Véase Sojo y Lomba, F.: *Los maestros canteros de Trasmiera.* Madrid, 1935; A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.940, 1663, fols.140-140v; leg.4.940, 1664; leg.4.940, 1668; leg.4.941, 1666; leg.4.941, 1667. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[2622] Puede que sea el maestro del mismo nombre que en 1641 inspecciona con Pedro Sarabia el puente de Huérmeces (Burgos). Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp.155-201.

[2623] La obra es contratada por el maestro carpintero de Meruelo Juan del Mazo de la Guerra el 8 de septiembre de 1638. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.292.

[2624] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.929, 1631, fols.101-102v. Ante Juan de Cobillas. La obra del puente está a cargo de Juan del Pontón por 34.000 reales y en ella le fía su primo el maestro arquitecto de Galizano Juan del Pontón.

[2625] La traza muestra una bóveda de medio cañón perforada por lunetos y reforzada con arcos fajones que arrancan de pilastras. VV.AA.: *Arquitecturas de Cuenca.* Volumen Primero, p. 213; traza en p. 218. A finales de 1660 Pontón decide entre varias las trazas para el reparo de la torre de la iglesia de San Pedro de Cuenca, inclinándose por el proyecto de Pedro Salinas y elaborando él mismo condiciones sobre materiales, medidas y otros aspectos de la obra. Véase p. 197 de la misma publicación.

[2626] A finales del XVI, en 1599, un maestro de nombre García de Buega tiene a su cargo la mitad de la obra de la casa y monasterio de San José, extramuros de Salamanca. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp.95-96. Sobre el panorama arquitectónico en Asturias durante el siglo XVII véase Bas Ordóñez, G.: "Los Menéndez Camina, maestros de la arquitectura barroca asturiana". UNED. *Espacio, Tiempo y Forma.* Sertie VII, Historia del Arte, tomo 24, 2011, pp. 121-152.

vecino Juan del Pozo de la Muela, da trazas para una ermita en Secadura hacia 1602[2627]. Y en 1603 se compromete a pagar 81 reales a Domingo de la Carrera por la obra que tuvieron en compañía en las fuentes de Ocaña (Toledo) (Fig.344). Además, Buega inspecciona como perito las obras del puente palentino de Herrera de Pisuerga, relacionándose, asimismo, con la obra del puente de Almanza (León), donde parece suceder al difunto Francisco Gómez del Río.

En febrero de 1607 fallece García de Buega, citándose en el inventario de sus bienes varias obras: una, inconclusa, en la torre de la iglesia de Villagonzalo (Burgos), otra en unas calzadas de Frómista (Palencia) contratada junto con Francisco de Buega y Juan del Pozo, una, sin terminar, en la torre y tres *"capillas"* de la iglesia de Pedraza de Campos (Palencia), una, iniciada, en la iglesia de Quintana de la Vega (Palencia) y otra en el puente de Mercadillo (Burgos), compartida con Francisco Vélez.

Otro trasmerano que trabaja en tierras asturianas durante la primera década del siglo XVII es Juan de la Pedriza, al que suponemos de la Junta de Ribamontán[2628] y que trabaja en el Ayuntamiento y la Universidad de Oviedo, las capillas y ermitas de la Barquera, San Lorenzo, el Carmen y Valdés, las puertas y fuente nueva de Gijón, el Ayuntamiento de Avilés, y el muelle y parte de la iglesia de Candas. Tras su paso por Asturias, da trazas para unos reparos en el puente de Santa Maria de Cayón (1629) y para la obra del puente de Castro en Liébana (1638), obra que probablemente ejecuta él mismo.

También de Ribamontán es Pedro de Cubas de la Huerta, quien en 1625 trabaja en la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe junto al Palacio de Valdés de Gijón, siguiendo un lenguaje serliano que armoniza con el edificio preexistente[2629].

Un último maestro activo en Asturias es Gonzalo de Güemes Bracamonte[2630], de Güemes, que aparece vinculado a figuras trasmeranas de relevancia para el desarrollo de la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII como Simón de Monasterio y Juan de Naveda. En 1598 interviene en la obra del Colegio del Cardenal en Monforte de Lemos (Lugo) (Fig.308), donde coincide con otro maestro de Trasmiera: Diego Vélez de Rada. Un año después, Güemes contrata la obra del claustro del monasterio de San Francisco de Avilés[2631].

Comenzado el siglo XVII trabaja en varias fuentes: reparos de la de Valparaíso en Avilés (1604), obra de una para los jesuitas de Oviedo, supervisión de la del barrio de Sabugo

[2627] La ermita se pretendía construir por mandado del testamento de Juan López de Alvarado.
[2628] Id., p. 487.
[2629] Véase González, J.: "Les Artes n´Asturies en tiempo d´Antón de Marirreguera". En VV. AA.: *Antón de Marirreguera y el Barrocu Asturianu*. Gobierno del Principado de Asturias, 2000; y Madrid Álvarez, V. de la: "Arte y Mecenazgo Indiano en la Asturias del Antiguo Régimen". En Sazatornil Ruiz, L. (Coord.): *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe.* Gijón, 2007, pp.317-347.
[2630] Gonzalo contrae matrimonio con María de Bárcena, hija del maestro de Güemes Pedro de la Bárcena Hoyo, y seguramente es pariente de Juan de Güemes Bracamonte, del cual afirma Llaguno que entre 1626 y 1627 edifica la capilla de La Barquera en Gijón, donde interviene Gonzalo. Véase Bonet Correa, A.: *La Arquitectura en Galicia durante el siglo XVII.* Madrid, 1966, pp.180-181; Pastor Criado, I.: *Arquitectura purista en Asturias.*Oviedo, 1987, pp.189-190; y Madrid Álvarez, V. de la (coordinador): *El Patrimonio Artístico de Avilés.* Casa Municipal de Cultura. Avilés, 1989.

en Avilés (1605), mantenimiento de la de Fitoria en Oviedo[2632], fuente para el cabildo en Avilés (1606). Le siguen años con obras tanto religiosas como civiles: celda en el convento de Las Huelgas de Avilés (1606), torre de la Colegiata de Salas (1608), supervisión de las obras del puente de Sabugo en Avilés, del castillo de San Juan de Nieva y de varias casas (1609), Universidad de Oviedo (1608-1620), reconstrucción de las murallas de Avilés (desde 1614) y capilla en la iglesia de Güemes (1617). Asimismo, elabora trazas para la girola de la Catedral de Oviedo[2633] y trabaja en otras obras, en muchas de ellas junto a Juan de la Pedriza: el Santuario de Nuestra Señora de Contrueces[2634] en Gijón, los Ayuntamientos de Oviedo (Fig.321) y Avilés, las capillas de San Lorenzo, el Carmen y Valdés; la puerta nueva de Gijón, el muelle de Lastres[2635] , la iglesia de San Félix de Candás y la iglesia del monasterio de San Juan de Corias en Cangas del Narcea[2636].

En abril de 1623 Gonzalo de Güemes es apoderado para cobrar dineros por la obra que su difunto suegro Pedro de la Bárcena Hoyo tuvo en la fuente de Argales en Valladolid (Fig.309). En 1639 y en 1641 la viuda de Gonzalo otorga poderes para cobrar obras de su marido[2637].

[2631] Las trazas para la obra se deben al trasmerano Domingo de Mortera dentro de una línea de sobriedad clasicista. En 1604 Gonzalo de Güemes realiza un viaje a la corte, durante el cual queda a cargo de los trabajos Domingo de Viloña.
[2632] En 1611 se le asigna un salario anual de 100 ducados, retirándosele en 1613 por desatender su trabajo al encontrarse muy ocupado en otras obras.
[2633] Las suyas se desechan a favor de las realizadas por Juan de Naveda, con el que mantiene estrecha relación y es su fiador en la obra del consistorio ovetense.
[2634] Para éste elabora trazas y remata la obra del presbiterio.
[2635] Aramburu-Zabala, M. Á. y Alonso Ruiz, B.: *Santander: un puerto para el Renacimiento.* Santander, 1994, p. 53.
[2636] Pastor Criado, I.: "Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI". *El Arte en Asturias a través de sus obras.* Oviedo, 1996, pp.181-196.
[2637] El poder de 1639 es otorgado a los maestros de Ribamontán Pedro del Cagigal, Juan Gómez del Río y Hernando de la Huerta.

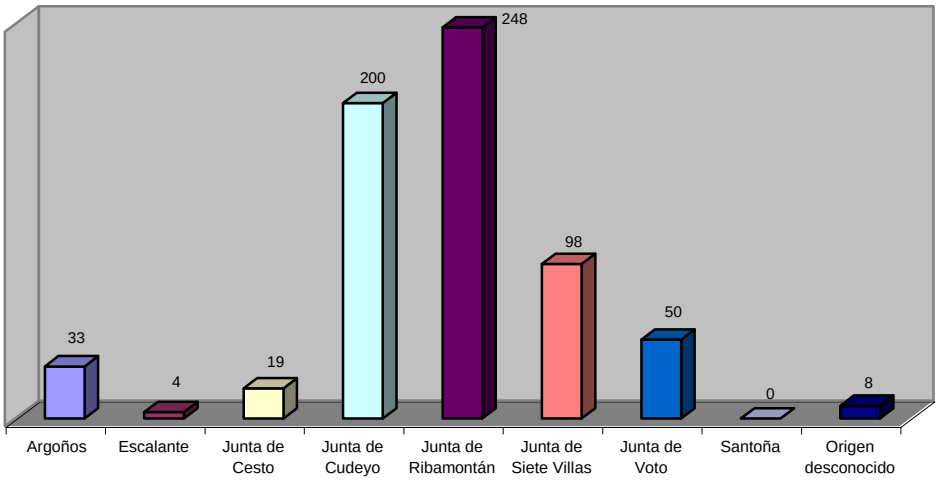
6. LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII.

6.1. La cantería trasmerana durante la segunda mitad del siglo XVII: cuantificación y áreas de emigración.

Significativo del prestigio alcanzado por los maestros canteros de la Merindad de Trasmiera durante el siglo XVII es el hecho de que cuando en el año 1663 se llevan a cabo las diligencias que pretenden que la iglesia colegial de Santander se convierta en catedral, sea el juez del pleito, a petición de Juan Duque de Estrada, canónigo de la colegiata de Santander, quien haga la información en el contencioso y nombre a los maestros de cantería y escultura de Trasmiera, *"que son los primeros y mas acreditados de estos reinos"* para que reconozcan, midan y dibujen la planta de dicha colegiata[2638].

La estrecha relación con Burgos, de cuyo arzobispado dependen las parroquias de nuestra región, trae consigo la marcha de muchos canteros trasmeranos a tierras burgalesas donde encontramos documentada su intervención en numerosas obras. Así, durante la segunda mitad del siglo XVII se produce un fenómeno de *"dispersión"* de los maestros canteros de Trasmiera por buena parte del territorio peninsular, documentándose su presencia en lugares tan alejados y diversos como Valladolid, Madrid, Guadalajara, Cuenca, Galicia, Asturias, Álava, La Rioja, León, Vizcaya y la propia Cantabria.

Canteros trasmeranos documentados durante la 2ª mitad del siglo XVII
(elaboración propia)



Contabilizamos informaciones sobre 660 maestros canteros de la Merindad de Trasmiera en la segunda mitad del siglo XVII, cantidad inferior en más de 100 artífices a la que recogíamos durante la primera mitad del siglo. Únicamente Santoña sigue sin documentar cantero alguno. Si tenemos en cuenta el porcentaje de maestros que corresponden a cada unidad territorial Ribamontán alcanza la primera posición con el 37,4% del total, seguida por

[2638] Archivo Histórico de la Catedral de Burgos, Secc. Volúmenes, Vol. 60, ff. (1-836), f. 380.

Cudeyo (30,4%), Siete Villas (14,8%), Voto (7,6%), Argoños (5,1%), Cesto (2,9%), los canteros trasmeranos de los que se desconoce origen (1,2%) y Escalante (0,6%).

El incremento de los maestros de la Junta de Cudeyo es espectacular respecto a la primera mitad del siglo XVII, duplicando casi su número. Asimismo, aumentan los canteros de Argoños y disminuyen los de Cesto, Ribamontán, Siete Villas y Voto. Las Juntas que aportan mayor número de canteros son las de Ribamontán y Cudeyo, contando Siete Villas con un contingente destacado pero de menor pericia técnica que se localiza en diversos puntos de la geografía española: Álava, La Rioja, Cantabria, Valladolid, Asturias, Guadalajara, Toledo, Segovia y Cuenca[2639]. En Cesto, que pasa de los 30 artífices durante la primera mitad del siglo XVII a los 19 en la segunda mitad, destaca la figura de Bernabé de Hazas. En cuanto a la Junta de Voto, ésta pierde definitivamente la hegemonía de la que había disfrutado en épocas anteriores, localizando a sus maestros canteros en el área madrileña, en relación con la política constructiva paralela al asentamiento y desarrollo de la corte en la villa de Madrid, que se configura como receptora del legado heredado de las empresas arquitectónicas llevadas a cabo en el monasterio del Escorial y en la Universidad de Alcalá de Henares.

Sin duda alguna, el papel protagonista corresponde a los maestros de Ribamontán, que consiguen su consolidación. En número disminuyen respecto a la primera mitad, pero aumentan cualitativamente. A través del foco burgalés las influencias de la arquitectura madrileña pasan a Asturias y más tarde a Galicia, a la que tradicionalmente llegaban a través de la vía salmantina. La emigración de los canteros de la Junta de Ribamontán se dirige a la costa cantábrica (Asturias -6,19%- y Vizcaya -11,06%-), Castilla (Burgos -9,73%- y Salamanca -6,63%-), y principalmente Álava, con un 13,90%, y La Rioja, con un 13,27%, aunque también consta la presencia de un cantero de Ribamontán en Baza (Andalucía)[2640].

Algunos de los maestros de Ribamontán desempeñan cargos relevantes[2641]. Tal es el caso de Francisco del Pontón Setién, Maestro Arquitecto y Veedor de las obras del Arzobispado de Burgos. Él mismo puede, además, ejemplarizar el reemplazo de maestros de la Junta de Voto por maestros de otras Juntas como la de Ribamontán, ya que viene a tomar el relevo al maestro de Secadura Juan de la Sierra Bocerraiz. Además, Francisco del Pontón Setién será el padre de Pantaleón del Pontón Setién, quien sustituirá a su tío Juan de Setién Güemes como Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca, haciéndose cargo de otras maestrías catedralicias.

[2639] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991; Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Santander, 2000; Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario biográfico-artístico).* Santander, 2000; y del mismo autor *Breve historia de Arnuero, Castillo, Isla y Soano. Siete Villas en el Antiguo Régimen.* Santander, 2001.

[2640] A finales del seiscientos el cantero Martín de Palacio interviene en la obra del claustro del convento de Santo Domingo de Baza. Véase Rodríguez Domingo, J. M.: "El Barroco en Guadix y el Altiplano". En Ravé Prieto, J. L. y Respaldiza Lama, P. J. (coord.): *Andalucía Barroca. Exposición itinerante.* Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, pp. 202-221.

[2641] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001.

Durante la segunda mitad del siglo XVII los arquitectos y canteros reivindican el clasicismo, empleado éste como arma de defensa contra los pintores y ensambladores, que pretenden invadir las competencias de los primeros. Blasco Esquivias afirma que los maestros de obras activos en Madrid en los años 70 y 80 del siglo XVII defendían *"sus prerrogativas frente a la intromisión de profesionales de otras áreas artísticas"* a través de *"sus conocimientos técnicos y la práctica continuada de la construcción en todas sus fases, desde el ajuste de la obra y su planteamiento hasta la ejecución misma, responsabilizándose también legalmente de los resultados"*[2642]. Según fray Lorenzo de San Nicolás señala en su tratado *Arte y Uso de Architectura*, a veces obtenían las plazas de maestros mayores, aparejadores y veedores, tanto de las obras reales como eclesiásticas y municipales, pintores, plateros, escultores, ensambladores y entalladores *"y todos estos entienden la Arquitectura en quanto a su ornato exterior, y assi adorna un retablo, una fachada, o la traza desto, con muy buena traza, y disposicion. Y no negare que se aventajan en el sacar un papel, a los Canteros, y Alvañires, y Carpinteros"*.

La segunda mitad del siglo XVII vive el desarrollo del denominado clasicismo decorado, con estructuras clasicistas a las que se añade una decoración naturalista. La brecha para esta variante del clasicismo se abre con la obra que Juan Bautista Crescenzi (según algunos bajo la dirección de Juan Gómez de Mora) lleva a cabo en el Panteón Real del Monasterio de San Lorenzo del Escorial en 1618, *"donde el clasicismo se interpreta con unos esquemas distintos de riqueza y se valoran el orden y los elementos más dinámicos de su lenguaje en detrimento de la severa pausa del muro"*[2643]. En Cantabria, el clasicismo ornamentado surge con las obras iniciadas por la Abadía de los Cuerpos Santos de Santander para su transformación en catedral, difundiéndose el estilo por la actividad constructiva de conventos y capillas privadas.

6.2. Las manifestaciones del barroco en Asturias y Galicia. Recurrencias goticistas. Los Velasco Agüero, Ignacio del Cajigal, Bernabé de Hazas, Gregorio de la Roza.

En Asturias y Galicia maestros trasmeranos adoptan un lenguaje barroco[2644]. Tal es el caso de los miembros de la familia Velasco Agüero, encabezados por Melchor de Velasco Agüero, artífice que hace uso en sus obras del orden gigante, consiguiendo un efecto de monumentalidad característico. Asimismo, se vincula al barroco Gregorio de la Roza, quien en Santillana del Mar (Cantabria) toma parte en un proyecto que podría calificarse de "urbanístico", dentro del cual se encuadran las obras de la sala capitular y la sacristía de la Colegiata así como del Hospital de la Misericordia. Igualmente ligada al urbanismo se

[2642] Blasco Esquivias, B.: "Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans". *Espacio, Tiempo y Forma.* Serie VII, Historia del Arte, t.4, 1991, pp. 159-194. Véase también García Morales, M. V.: "El ejercicio como arquitectos de pintores y escultores en el siglo XVII". *V Jornadas de Arte Velázquez y el arte de su tiempo.* Madrid, 1991, pp. 187-193.
[2643] Bustamante García, A.: *Introducción al Arte Español. El siglo XVII. Clasicismo y Barroco*. Madrid, 1993, p. 52.
[2644] Numerosos datos sobre el panorama en la ciudad ovetense, donde es relevante el trabajo de maestros trasmeranos aporta Kawamura Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo (1600-1680).* Oviedo, Ridea, 2006, pp. 40-41.

encuentra la actuación de Melchor de Velasco Agüero en las Casas del Arco de los Zapatos, enmarcada en el proyecto de construcción de una plaza mayor ovetense.

En Asturias aparecen las primeras referencias sobre los Velasco Agüero, pues en marzo de 1613 Melchor y el vecino de Suesa Juan Gómez del Cajigal se hacen cargo de la mampostería de la capilla del capitán Pedro de Meras en San Francisco de Tineo. Poco después, en octubre, Melchor y Bartolomé de Velasco Agüero, residentes en Cangas de Tineo, reciben poder de los herederos de Juan de la Riera de la Huerta para cobrar de Meras dineros por una obra en unas casas de Tineo[2645].

Aunque hasta 1654 no documentan su presencia en Oviedo Melchor y Bartolomé de Velasco, ya en 1639 otro trasmerano natural de Güemes, Pedro del Cajigal, reside en tierras asturianas, recibiendo poder de la viuda del maestro Gonzalo de Güemes Bracamonte para cobrar obras del difunto en la Universidad. Posteriormente Pedro regresa a su tierra natal pues en 1652 reconoce la obra de dos capillas en la iglesia de su pueblo. No obstante, su relación con Asturias, donde interviene en los templos de Lastres y Tanes, se perpetúa a través de su hijo Ignacio. Este, con actividad documentada entre los años 1659 y 1666, logra alcanzar la maestría mayor de la Catedral de Oviedo, convirtiéndose en una de los maestros más destacados del panorama arquitectónico asturiano de la segunda mitad del siglo XVII[2646].

En 1659 se le nombra tasador de la obra de la iglesia de San Fausto de La Revilla de Soba (Cantabria)[2647]. Un año después contrata la construcción de la Nueva Cámara Santa de la Catedral de Oviedo, primera obra barroca del arte asturiano, encargándose él mismo de la traza[2648]. Por los mismos años en que Ignacio se ocupa en la obra debe de nombrársele Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo, aunque no hay constancia de tal nombramiento. En el templo catedralicio construye con Huici y Fernández de la Vega el monumento de Semana Santa, trabajando también para el Ayuntamiento de Oviedo reparando la fuente de Fitoria y proyectando obras para el edificio viejo del consistorio.

Además, interviene en obras religiosas, como la reconstrucción que en 1663 contrata en un ala del convento de los dominicos, y otras labores en los conventos de San Pelayo y San Francisco. Condiciona la construcción del desaparecido Colegio de los Verdes en Oviedo y

[2645] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.887, 1613, fols.41-42v. Ante Pedro de Cubas. Véase también fol.160. En 1616 Melchor se concierta con la viuda para el cobro de la deuda a cambio de 70 reales que recibirá Melchor por las ocupaciones y el tiempo que le ocupe el cobro.
[2646] Ramallo Asensio, G.: "Aportaciones para el conocimiento de la persona y obra de Ignacio del Caxigal arquitecto de la mitad del siglo XVII". *Liño.* Nº 6, 1986, pp. 7-32.
[2647] Polo Sánchez, J. J.: "La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba: un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria". *B.S.A.A.*, Tomo LVII. Universidad de Valladolid, 1991, pp. 403-415.
[2648] La Cámara Santa, bajo la advocación de Santa Bárbara, es una obra promovida por el obispo Bernardo Caballero de Paredes. El espacio, dotado de un rico programa decorativo, sufre algunas modificaciones a partir de 1661, pues el promotor manda modificar las dimensiones, intentando asimismo lograr una obra más hermosa. Por estos cambios el maestro recibe 6.200 ducados, que vienen a añadirse a los 9.000 ducados estipulados inicialmente. Son los fiadores de Ignacio del Cajigal, su padre y los también maestros de la Junta de Ribamontán Bartolomé y Marcos de Velasco Agüero, Miguel de Alvear, Pedro de Horna y Francisco de Cubas. Es patente, por lo tanto, la presencia de maestros trasmeranos en Oviedo a mediados del siglo XVII en una obra tan significativa como es ésta.

supervisa la obra del Ayuntamiento y Cárcel de Siero. Asimismo interviene en las obras de la capilla mayor de la iglesia de Luarca y del convento de Agustinas de Llanes[2649].

En San Pelayo contrata en 1664 las obras del claustro procesional y del cuarto de la abadía[2650]. El 29 de septiembre de 1666 fallece Ignacio del Cajigal, realizándose inventario de sus bienes, entre los que se mencionan instrumentos y moldes de cantería, y papeles de diferentes obras como el contrato fechado en 1663 de una capilla en San Pedro de Paredes, las condiciones para la capilla de la iglesia de Luarca y una traza para una casa en Oviedo.

Será en la misma Catedral de Oviedo donde otro maestro trasmerano, el maestro de la Junta de Cesto Bernabé de Hazas, trabaje años después. Hazas, quien juega un papel de primer orden en la arquitectura llevada a cabo durante el último tercio del siglo XVII en el Arzobispado de Burgos, contrata en el templo ovetense a finales de 1705 el reedificio de la Capilla de Nuestra Señora del Rey Casto, para convertirla en lugar de enterramiento del obispo Reluz[2651]. La nostalgia del pasado que se observa en el empleo de elementos góticos como las cubiertas de crucería se mantiene tiempo después en obras como la llevada a cabo por Pedro Muñiz Somonte en la capilla del Palacio Revillagigedo en Gijón o la Colegiata de San Juan Bautista, con bóvedas de crucería que imitan a las de la capilla de Nuestra Señora del Rey Casto, algo que queda especificado en las condiciones de obra[2652].

En 1709 la clave del cimborrio de la capilla de la catedral ovetense se desploma causando varias muertes. Bernabé de Hazas abandona Oviedo y marcha a su tierra, donde a pesar de este percance goza de enorme prestigio y es considerado un magnífico maestro cantero. Mientras, en Oviedo, el cabildo catedralicio ordena un reconocimiento del estado de la capilla a los maestros Luis de la Haza, trasmerano, y Francisco Menéndez, avilesino. Ambos dictaminan que las condiciones del contrato han sido seguidas por Bernabé de Hazas y que la ruina se debe a la defectuosa construcción del pilar del lado del Evangelio, proponiéndose su reconstrucción así como la del pilar del lado de la Epístola. Los trabajos son encomendados en

[2649] En este último se deben a su maestría, la fachada de la portería, de gran simplicidad y buena cantería en sus pilastras, vanos, puerta y escudo, y la iglesia, a la que se accede a través de una portada entre contrafuertes con pilastras y columnas toscanas y remate de frontón quebrado. El templo, de una sola nave, repite en su interior el orden toscano en las pilastras, empleando cubriciones abovedadas de arista y lunetos.

[2650] Cajigal sigue una traza dada por Melchor de Velasco Agüero, resultando un claustro severo, sobrio y clasicista. Son sus fiadores los canteros trasmeranos Gabriel de Acebedo (de Güemes) y Juan de San Miguel (de Galizano), el propio padre de Cajigal y dos carpinteros trasmeranos. Kawamura, Y.: "El claustro procesional del monasterio de San Pelayo de Oviedo, obra realizada por el arquitecto Ignacio del Cajigal". *Studium Ovetense*, nº 32. Oviedo, 2004, pp. 175-188.

[2651] Madrid Álvarez, V. de la: "La construcción de la Capilla de Nuestra Señora del Rey Casto y Panteón Real de la Catedral de Oviedo". *Liño.* Nº 9. Universidad de Oviedo, 1990, pp. 78-107. Véase también Ramallo Asensio, G.: "Recurrencias a la estética tardogótica en la arquitectura asturiana del primer tercio del siglo XVIII". *Anales de la Historia del Arte*, nº 4. Homenaje al Prof. Dr. D. Jose Mª. de Azcárate. Madrid, 1994, pp. 225-236. En las condiciones y traza para llevar a cabo la obra se sigue el modelo de fachada de la capilla de Santa Eulalia en la misma catedral. En las cubriciones al maestro sólo se le impone la ejecución de un cimborrio, quedando el resto de bóvedas a su elección. El trasmerano se decanta por una bóveda elipsoidal en el presbiterio y bóvedas de crucería en el resto de la capilla, estrelladas en la nave central y de diseño más sencillo en las naves laterales. En opinión de Vidal de la Madrid la recurrencia a la crucería no parece lógica en un proyecto tan ambicioso como éste pero tal vez sea el deseo de dotar al edificio de magnificencia y brillantez el que provoque el empleo de la bóveda de crucería en piedra en detrimento de la bóveda de cañón, más sobria y austera.

[2652] *"Y es declaración que la voveda mayor y principal aunque pa. su hechura ba señalada la planta de Rey Casto no se debe entender pr. lo abatido de ella pr. que antes bien debe de quedar con su medio punto correspondiente a la mayor perfeccion..."* Archivo Revillagigedo, Casa de Ramírez, leg. 2, nº 7, sin foliar. Citado en Madrid Álvarez, V. de la: *Palacio Revillagigedo y Colegiata de San Juan Bautista.* Gijón, 1991-1992.

mayo de 1710 por Hazas a sus paisanos Francisco de Casuso, Antonio de la Torre y Antonio de Helguera, quienes los concluyen en 1712. Bernabé de Hazas no puede llegar a ver acabada la capilla pues fallece en septiembre de 1711 y es el también trasmerano Pantaleón del Pontón Setién el maestro encargado de reconocerla y darla por buena.

Contemporáneo de Ignacio del Cajigal es el ya mencionado Melchor de Velasco Agüero, fallecido sólo tres años después que el primero. Melchor, natural de Suesa en la Junta de Ribamontán, procede de un ambiente familiar cantero al que pertenecen también los hermanos Bartolomé y Marcos[2653].

Melchor desarrolla en opinión de Bonet Correa una suerte de clasicismo de raíz herreriana respetuoso con los órdenes y cánones clásicos (se decanta por el orden gigante) y moderado en el apartado decorativo, constituyendo su obra una *"transición"* entre clasicismo y barroco[2654]. Un proyecto que ha sido atribuido a Melchor de Velasco Agüero es el de la traza para el remate de una fachada, seguramente para la iglesia del monasterio de Santa María de Monfero cerca de Pontedeume (La Coruña). Aunque la influencia del estilo del trasmerano es patente, el diseño cuenta con una decoración más exuberante que la empleada por Velasco en sus obras, lo cual le confiere un tono más moderno y barroquizante. Por ello, Bonet propone como autor de este proyecto a Juan de la Riera, quien hacia 1662 debía ser el maestro de obras del monasterio[2655]. Probablemente se trata del cuñado de Melchor, hermano de su esposa María de la Riera.

En octubre de 1654 Melchor y Bartolomé de Velasco llegan a Oviedo para hacerse cargo de la obra de la torre del monasterio de monjas benedictinas de San Pelayo (Fig.345). Melchor es el tracista de la obra, proyectando una torre cuadrada de cuatro pisos separados por impostas y con un remate conformado por una flecha sobre base octogonal y paños de tracería gótica[2656]. Es precisamente el tipo de remate elegido, en conjunción con formas

[2653] Aunque hasta ahora se consideraba al primero de ellos el progenitor de Melchor, todo hace pensar que podría tratarse de su tío, pues en el testamento de Melchor éste declara que era hijo de Santiago de Velasco y Magdalena de Bercedo. Goy Diz, A. y Folgar de la Calle, Mª. del C.: "Melchor de Velasco y la iglesia parroquial de Villagarcía de Arousa. Nuevos datos sobre la capilla del Rosario". *Quintana*, nº 2. Universidad de Santiago de Compostela, 2003, pp. 227-250.

[2654] Bonet Correa, A.: *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII.* Madrid, 1966, pp. 310-326, y Ramallo Asensio, G.: "Recurrencias a la estética tardogótica en la arquitectura asturiana del primer tercio del siglo XVIII". *Anales de la Historia del Arte, nº4. Homenaje al Profesor Don José María de Azcárate.* Madrid, 1994, pp. 225-236. Sobre Melchor de Velasco Agüero véanse también Abel Vilela, A. de: "Dos posibles obras de Melchor de Velasco. Las iglesias de las angustias y dominicas de Lugo". *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, tomo 11. UNED, Madrid, 1998, pp. 177-198; Sanz Fuente, M. J. y Buría Fernández, M. J.: "Arquitecto Melchor de Velasco y el claustro del monasterio de Obona". *De Arte*, nº 1. León, 2002, pp. 81-88; Goy Diz, A.: "Melchor de Velasco". *Artistas gallegos. Arquitectos. Siglos XVII y XVIII.* Vigo, 2004, pp. 98-107; Kawamura, Y.: "Proyecto de Melchor de Velasco en el monasterio de San Pelayo de Oviedo". *Liño*, nº 11. Universidad de Oviedo, 2005, pp. 93-102; Kawamura, Y.: "Melchor de Velasco, tracista de la ampliación barroca del monasterio de San Vicente de Oviedo". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid (en prensa).

[2655] Vigo Trasancos, A.: "Un proyecto de coronamiento para la fachada de la iglesia monástica de Santa María de Monfero". *Estudios de Historia del Arte en honor del Profesor Dr. D. Ramón Otero Túñez.* Santiago de Compostela, 1993, pp. 311-323.

[2656] Por la traza el maestro recibe 26.000 ducados. Samaniego Burgos, J. A.: *Arquitectura del monasterio de San Pelayo de Oviedo (siglos XVII).* Memoria de licenciatura. Universidad de Oviedo, 1976; y Ramallo Asensio, G.: "El arquitecto Melchor de Velasco antes de su llegada a Galicia". *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa.* Madrid, 1994. Tomo I, pp. 501-523. Su construcción motivó pleito entre el monasterio y el Cabildo Catedralicio, contencioso que ganó el primero, lo cual motivó la introducción de modificaciones en el diseño de Velasco Agüero. Así, las saeteras fueron sustituidas por ventanas rectangulares de mayor tamaño, la balaustrada se coronó con pináculos y no con bolas y la aguja se hizo más esbelta, forrándose con placas de piedra calada al estilo de

medievalistas, lo que lleva a Germán Ramallo a hablar de *"recurrencia"* voluntaria, oponiéndolo a *"pervivencia"* estilística. En la arquitectura asturiana de la segunda mitad del siglo XVII e incluso del siglo XVIII es frecuente un sentimiento de *"nostalgia del pasado"* y de ahí el empleo de formas estilísticas anteriores que conviven con formas clásicas y decoración barroca[2657]. Así, la Capilla del Rey Casto en la catedral ovetense, obra plenamente barroca, presenta bóvedas de crucería.

Probablemente tras la obra de la torre de San Pelayo, Melchor de Velasco interviniese en la reedificación del propio monasterio (Fig.346), ya que cuando en mayo de 1660 el arquitecto Francisco de Cubas[2658] firma un contrato con la orden, se declara que Melchor y Bartolomé no han cumplido con la tercera parte de la obra que contrataron y que incluía gran parte de las dependencias del monasterio (sacristía, claustro, locutorio, dormitorios, celdas, recibimiento y cocina). El 2 de junio Bartolomé de Velasco se presenta en su nombre y en el de Melchor, ausente, para liquidar cuentas con el monasterio por las trazas que habían dado para la obra, solicitando más dinero de lo ya recibido por su intervención[2659]. Kawamura destaca que, pese a todo, la traza que parece seguirse es la de Melchor de Velasco, en la que, a pesar del empleo de elementos de clara influencia herreriana, se introduce un lenguaje barroco. Asimismo, en la Capilla del Santísimo, edificada originariamente como sacristía, se recurre a una cúpula encamonada, poco usual entre los maestros trasmeranos, pero que aquí viene marcada por las dimensiones del espacio a cubrir y por la ligereza que ofrece el yeso frente a la piedra y el menor coste económico que supone su ejecución.

Igualmente documentado en Oviedo se encuentra el hijo del mencionado Francisco de Cubas, el maestro Pablo de Cubas Ceballos, quien en 1661 se ocupa en los reparos de las calles ovetenses[2660]. En sus primeros años de actividad aparece vinculado a las obras públicas que lleva a cabo el ayuntamiento, sin duda debido a una formación junto a su padre. Así, junto a éste y a otros maestros trabaja como fontanero entre 1665 y 1667 (empedrado del Fontán,

---

la torre de la catedral.

[2657] Sobre el empleo de formas góticas durante el Barroco en León y Burgos véase los estudios de Morais Vallejo, E.: "Pervivencia de formas góticas en la arquitectura del Barroco. El caso de León. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 108. Zaragoza, 2011, pp. 195-242; y "Formas góticas en la arquitectura del Barroco de la provincia de Burgos". *BSAA*, LXXIX. Universidad de Valladolid, 2013, pp. 117-142.

[2658] Este maestro de Setién es fiador de Ignacio de Cajigal en la obra de la Nueva Cámara Santa de la catedral de Oviedo. Además, documenta su intervención en la obra de don Pedro Gómez del Ribero, Oidor de Valladolid y Corregidor en Bilbao, en Vega de Carriedo (Cantabria), en la obra del Colegio de los Verdes en Oviedo y en la portada de la casa de Martín de Carasa en la localidad cántabra de Término. Como maestro del entorno del mencionado Cajigal concluyó obras que quedaron inacabadas a la muerte de éste. Asimismo, intervino en obras de casas y de obras públicas (arreglos en calles y plazas) para el Ayuntamiento de Oviedo. Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 179; Ramallo Asensio, G.: "Pablo de Cubas Ceballos. La obra arquitectónica del Colegio Seminario de San José de Oviedo (1668)". *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al Profesor Don Alberto C. Ibáñez Pérez.* Universidad de Burgos, 2005, pp. 391-401; y Madrid Alvarez, V. de la: "El arquitecto Pablo de Cubas Ceballos y la sacristía y camarín barrocos de Santa María de Naranco (Oviedo)". *Liño*, nº 12, 2006, pp. 55-69.

[2659] Kawamura, Y.: "Proyecto de Melchor de Velasco en el monasterio de San Pelayo de Oviedo". *Liño*, nº 11. Universidad de Oviedo, 2005, pp. 93-102. Cuando Francisco de Cubas firma el contrato con el monasterio presenta como fiadores a otros maestros: su hijo Pablo de Cubas, el trasmerano Pedro Morán y el asturiano Juan de Celis.

[2660] Madrid Alvarez, V. de la: "El arquitecto Pablo de Cubas Ceballos y la sacristía y camarín barrocos de Santa María de Naranco (Oviedo)". *Liño*, nº 12, 2006, pp. 55-69.

obra en la fuente Capitana)[2661]. Al igual que su progenitor, su nombre se relaciona con el de Ignacio del Cajigal, pues en 1666 tiene a su cargo con Juan de Estrada y el también trasmerano Diego González de Gajano la ejecución del patio de comedias de Oviedo, siguiendo trazas de Cajigal. Asimismo, trabaja en la casa de los gobernadores, proyectada por Cajigal y donde Pablo subordina su labor a la de otro trasmerano: Gregorio de la Roza. Y con Roza y el mencionado Estrada comparte la obra de las nuevas carnicerías de la ciudad en 1666, cuando es encarcelado por no pagar a tiempo el adelanto de materiales.

Con su padre Francisco de Cubas trabaja Pablo en 1662 en las obras de la casa de los Díaz de Campomanes en Oviedo. Además, se encarga del diseño del seminario de San José, en 1668, reparos en el hospital de los Remedios en Oviedo en 1670, traza y reforma del convento de San Francisco, también en Oviedo, en 1684 y 1695 e iglesia de Santa Ana de Meres en Siero en 1700[2662]. Ocupado en obras de casas ovetenses, destaca la que proyecta para Pedro Velarde Calderón y Prada, edificada en 1680-1681.

En 1669 comparte con su padre y los maestros canteros Simón Tío, Miguel de Alvear (yerno del anterior) y Pedro Morán Lavandera la obra que queda de la ampliación del monasterio de San Vicente de Oviedo[2663] y en 1671 trabaja con otros maestros en la Cárcel Nueva de Oviedo. Asimismo, se le documenta en la ampliación de la casa de D. Juan de Lavandera Estrada en Oviedo en 1688, en la obra del puente de piedra de Proaza, en el enlosado de la iglesia del monasterio de San Vicente, en la reconstrucción de parte de la iglesia de San Juan de Muño en Siero en 1677 y en la reedificación de la iglesia de Santa María de San Clodio en 1680. En 1697 contrata junto con Juan González de la Iglesia la obra de una sacristía y un camarín en la iglesia de Santa María de Naranco. Y en enero de 1700 se ocupa con Pedro Fernández Lorenzana del empedrado de la calle de la Vega[2664].

Volviendo de nuevo a Melchor de Velasco Agüero, sabemos que firma contrato para la reedificación de la iglesia del convento de Santa Clara de Oviedo, elaborando trazas a tal efecto. Pese a lo convenido, la obra fue ejecutada a partir de mayo de 1660 por el maestro cantero de Suesa Diego González de Gajano Huerta. Unos años antes, en 1656, Velasco elabora un proyecto para la reparación de la capilla del Rey Casto de la Catedral de Oviedo, aunque éste no se ejecuta; y contrata la obra de una escalera de piedra y unas modificaciones en la fachada de una casa en Oviedo. Esta primera intervención en el ámbito de la arquitectura

[2661] Ramallo Asensio, G.: "Pablo de Cubas Ceballos. La obra arquitectónica del Colegio Seminario de San José de Oviedo (1668)". *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al Profesor Don Alberto C. Ibáñez Pérez.* Universidad de Burgos, 2005, pp. 391-401.
[2662] Ramallo Asensio, G.: "El particular caso de las capillas palaciegas en la arquitectura barroca asturiana". *VII CEHA*, Murcia, 1988, pp. 359-372.
[2663] Kawamura, Y.: "Melchor de Velasco, tracista de la ampliación barroca del monasterio de San Vicente de Oviedo". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, nº LXXI, 2005, pp. 193-213. Tio y Alvear trabajan juntos en la iglesia de San Nicolás de Bari en Avilés en 1659, donde, siguiendo la opinión del primero, se recurre a la crucería en todas las bóvedas. En la obra, en la que Tío tiene bajo su dirección a un grupo de 22 oficiales de cantería, seguramente el maestro trasmerano prefiere crucerías porque es especialista en su ejecución. Véase García del Busto, O.: "La continuidad de las formas góticas en el siglo XVII asturiano. La reforma de la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari en Avilés". *Liño*, nº 16. 2010, pp. 21-32.
[2664] Ramallo Asensio, G.: Op.cit.

civil abre el camino a lo que será la arquitectura civil asturiana unos años después con Gregorio de la Roza.

Otras obras civiles de Melchor son las llevadas a cabo en 1657, en la conducción de agua para el convento de Santa María de la Vega, en Oviedo, y en la construcción de la Casa de los Gobernadores del Principado[2665]. En 1658 elabora trazas y condiciones para la ampliación del monasterio de San Vicente de Oviedo[2666] y toma a su cargo la dirección de la reforma del monasterio benedictino de Santa María la Real de Obona, cerca de Cangas de Tineo (Asturias), lugar en el que residen en 1613 Melchor y Bartolomé de Velasco Agüero[2667]. En Obona se recurre a una arquitectura de sencillos esquemas con notas destacadas como las molduras empleadas en la fachada de la portería y en las ventanas y roscas de los arcos del claustro. En éste se hace uso del característico orden gigante propio de las obras del maestro de Suesa, con pilastras toscanas sobre elevados plintos ligando los dos pisos. En el alto una portada de comunicación con la iglesia rompe con lo clásico gracias a un arco escarzano y pilastras plaqueadas enmarcadas y cortadas por pilastrillas cajeadas.

La vinculación de Melchor de Velasco Agüero con el consistorio de Oviedo continúa tras su intervención en la fuente de Fitoria, contratando en 1658 la dirección de la obra de empedrado de la Plaza del Fontán (Fig.347) y de las trazas de las casas del Arco de los Zapatos, las cuales formarían una de las crujías de la Plaza Mayor que se proyectaba en la ciudad. Será precisamente en 1658 cuando Melchor se traslade a tierras gallegas, donde se encuentra con un panorama arquitectónico que vive una importante transformación en la que Santiago de Compostela juega un papel destacado[2668]. La ciudad sufre una profunda renovación arquitectónica, y su catedral es el edificio que experimenta las principales transformaciones. Las influencias italianas y madrileñas del arquitecto José de Vega y Verdugo se aprecian en obras como la del Tabernáculo de la Capilla Mayor, obra que sienta las bases de la arquitectura barroca gallega. La decoración manierista aparece en el edificio gracias a la labor del Maestro de Obras de la Catedral el salmantino José de la Peña de Toro (Pórtico Real de la Quintana, coronamiento de los ábsides y el cimborrio, Torre de las Campanas,...). Su

[2665] En la primera, para la que elabora traza y condiciones, se muestra como un maestro conocedor de la construcción de fuentes y de ahí que entre 1655 y 1658 ocupara el puesto de maestro fontanero de la ciudad de Oviedo. De la segunda, se conserva en el archivo municipal un croquis de la fachada, con vanos de influencia barroquizante que emplean molduras quebradas. En el diseño se observan los dos pisos del edificio y la portada de arco de medio punto con clave resaltada y pilastras toscanas. El piso superior, con tres balcones de antepecho corrido y balaustrada de hierro, presenta remate mixtilíneo probablemente debido a una reforma del siglo XVIII. Es probable que el edificio contase con patio interior y escalera de piedra similares a las de la casa de los Oviedo Portal, levantada por los mismos años por Diego González de Gajano según trazas de Melchor de Velasco. Véase Véase Ramallo Asensio, G.: *La arquitectura civil asturiana (época moderna).* Gijón, 1978, pp. 115-119 y del mismo autor *Arte Asturiano. I. El Barroco.* Gijón, 1981, p. 24; y Kawamura, Y.: "Traída de agua para el monasterio de Santa María de la Vega de Oviedo, proyecto del arquitecto Melchor de Velasco". *Liño*, nº 12. Universidad de Oviedo, 2006, pp. 89-97.

[2666] En ellas se refleja que el maestro que quedase a cargo de la empresa pagaría a Velasco Agüero 400 reales por las trazas. Kawamura, Y.: "Melchor de Velasco, tracista de la ampliación barroca del monasterio de San Vicente de Oviedo". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, nº LXXI, 2005, pp. 193-213.

[2667] Melchor traza las obras, aunque cuando el abad solicita licencia para proseguirlas (ya habían comenzado antes del contrato con Velasco Agüero) menciona la existencia de una planta. El trasmerano no permanece en el monasterio hasta la finalización de los trabajos pues marcha a Galicia dejando a cargo de la ejecución de las obras a su primo Andrés Vélez, maestro de cantería de Somo. En A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.963, 1688, fols.63-64, ante Miguel de Oruña, poder de las hijas del difunto Vélez para cobrar dineros por la obra, que Melchor de Velasco Agüero contrata por 11.100 ducados. Sobre licencia y contrato de la obra véase Sanz Fuertes, M. J. y Buria Fernández, M. J.: "El arquitecto Melchor de Velasco y el claustro del monasterio de Obona". *De Arte*, nº 1, 2002, pp. 81-88.

[2668] VV.AA.: *Historia del Arte Gallego*. Madrid, 1982, pp. 289-291 y 311-314.

sucesor en el cargo es Domingo de Andrade, quien desarrolla un barroco grandioso y muy decorativo.

La primera obra que Melchor de Velasco lleva a cabo en Galicia es la del monasterio benedictino de San Paio de Antealtares en Santiago de Compostela (Fig.348), adonde debe llegar el maestro trasmerano junto con canteros montañeses y trasmeranos que trabajan a sus órdenes[2669]. A partir de 1658 trabaja en la portería, el claustro, la sacristía y las celdas[2670], y sólo un año más tarde el monasterio sufre un incendio por lo que en 1660 se firma un nuevo contrato para la ejecución del claustro, las bodegas, la cocina, la cámara abacial, el cuarto de la portería, los locutorios, las dependencias del vicario y la fachada de la portería[2671].

En marzo de 1661 Melchor de Velasco trabaja de nuevo para los benedictinos, encargándose de las trazas y construcción de la nueva iglesia del monasterio de San Salvador de Celanova (Orense)[2672]. Las capillas hornacinas proyectadas, que no se llegan a construir, presentan arco de medio punto y balcón de balaustrada de piedra con ventana rectangular siguiendo el modelo establecido por Juan de Herrera en la basílica de El Escorial y la Catedral de Valladolid. Según Bonet se trata de un esquema manierista ya en desuso en el resto de España, por lo que aquí muestra un rasgo un tanto arcaizante de Velasco Agüero.

En 1662 el maestro elabora por encargo del Concejo de Santiago de Compostela trazas para una cárcel pública que no se llega a realizar. Dos años después se le consulta sobre la posibilidad de aumentar la altura de la torre catedralicia[2673] y consta que trabaja para el convento de dominicas de Belvis y mantiene tratos con la comunidad de San Martín Pinario, donde se trabaja en el claustro reglar[2674] (Fig.349).

[2669] Goy Diz, A.: "Melchor de Velasco". *Artistas gallegos. Arquitectos. Siglos XVII y XVIII.* Vigo, 2004, pp. 98-107, afirma que Velasco califica a estos canteros como "paisanos", sin duda miembros de su propia red social.

[2670] Bonet Correa, A.: *La Arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Véase además Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII)". *Altamira.* Santander. Tomo LI, 1994-95, pp. 147-168, y Goy Diz, A.: "El Monasterio". En *Santiago. San Paio de Antealtares.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1999, pp. 109-124. En el contrato de obra se especifica que en caso de enfermedad o muerte del maestro serían Bartolomé y Marcos de Velasco Agüero quienes le sustituirían.

[2671] Según Monterroso la portada se concibe a modo de retablo, y en ella Velasco se muestra como heredero de la tradición castellana de los maestros de Trasmiera de origen post-herreriano clasicista. La fachada de la portería cuenta con un doble orden gigante de columnas dóricas sobre pedestales y portada de arco de medio punto, entablamento con frontón curvo y escudo real en el tímpano. Flanqueando la portada ventanas rectangulares de molduras acodadas y hornacinas. Sobre la cornisa cuatro acróteras de dobles pirámides rematadas por un pináculo cónico sostienen una bellota terminada por una punta. No sabemos bien que ocurrió pero años más tarde los monjes y los herederos del maestro tuvieron pleitos. Se debía dinero a éstos, pero la abadesa no pagaba más pues la obra estaba inacabada y lo construido era imperfecto e inseguro a juicio de la orden. Monterroso Montero, J. M.: *A Arte de Compostela O Barroco. Seculo XVII.* A Coruña, 1997, pp. 136-138.

[2672] El maestro trasmerano proyecta un templo de tres naves con capillas hornacina y capilla mayor rectangular entre sacristías. La fachada se articula por medio de un orden compuesto con grandes ventanales y decoración escultórica. El alzado se realiza en orden dórico, cubriendo el interior con bóvedas decoradas con casetones de florones y pinjantes. Vaídas en el coro, de medio cañón con lunetos en la nave central y de media naranja en el crucero. Folgar de la Calle, M^{a} del C.: "La época barroca en los centros benedictinos gallegos: el monasterio de San Salvador de Celanova". *Estudios sobre Patrimonio Artístico: Homenaje del Departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Profesora Dr. M^{a} del Socorro Ortega Romero*. Santiago, 2002, pp. 337-365.

[2673] Fernández Gasalla, L.: "El arquitecto José de la Peña de Toro (1614-1676)". *Compostellanum*, Volumen LI, n^{os} 3-4, 2006, pp. 325-368.

[2674] La austera arquitectura del piso bajo de éste parece remitir a la mano de José de la Peña de Toro, quien desde 1652 es el maestro de obras del monasterio. Puede que él diese las trazas para éstas y Velasco se limitase a la dirección de las labores constructivas. Aunque ambos se forman en el clasicismo de raíz herreriana, sus modos son

En torno a 1664 Velasco se hace cargo de la obra de la iglesia del Colegio de Huérfanas en Santiago de Compostela por encargo del Arzobispo don Juan de Sanclemente[2675]. Por entonces debe intervenir Melchor en la obra de unas casas en su pueblo natal, Suesa[2676]. Igualmente habría que fechar en estos años las trazas que realiza para la capilla del Santo Cristo de Burgos en la Catedral de Santiago de Compostela, fundación del arzobispo y capitán general de Galicia, don Pedro Carrillo y Acuña[2677]. Una de las portadas, la que comunica con el templo catedralicio, presenta una articulación similar a la de la portada de la capilla del Rosario en el Monasterio de Sobrado, aunque en ella el lenguaje clasicista ha cedido terreno a la plasticidad barroca[2678]. El espacio interior se articula mediante formulación clasicista heredada de Juan de Naveda[2679].

En 1665 el arzobispo Sanclemente testa, estableciendo donaciones para la ejecución de las obras del Colegio de Huérfanas y del Colegio de la Compañía de Jesús, ambas dirigidas por Velasco. Además, el maestro recibe del cabildo el encargo de elaborar un proyecto para un *"seminario para misarios acolitos y niños de coro"* bajo la supervisión de Vega y Verdugo. Aunque no se ejecutó, sabemos que se pretendía construir un edificio de sillería de granito en la Plaza de la Quintana junto a la Catedral formando un conjunto armónico con cornisas similares.

En marzo de 1666 Melchor se hace cargo de dos trabajos en Padrón (La Coruña): la reedificación de la casa natal de Alonso de la Peña Rivas y Montenegro, obispo de Quito y la construcción de la nueva capilla de San Ildefonso en la iglesia de la Colegiata de Iria. La casa-palacio sigue un modelo representativo de la casa urbana gallega del XVII con piso bajo de soportales de medio punto y piso alto con grandes ventanas rasgadas. Pilastras lisas articulan la fachada, dividiendo los pisos una línea de imposta. Y la capilla presenta acceso de medio

---

claramente diferenciables en el ámbito decorativo: Peña de Toro es mucho más contenido y austero y Velasco Agüero prefiere la plasticidad de las formas y los claroscuros provocados por los contrastes marcados.

[2675] El maestro trasmerano diseña un templo de *"sencillez clasicista"* con una sola nave de tres tramos con bóveda de cañón con lunetos y crucero con media naranja sobre pechinas y linterna. En el interior, pilastras toscanas con fustes de festón vertical rehundido, elemento decorativo que se repite en los arcos fajones. Al exterior una portada rectangular con moldurones acodados y dos grandes pilastrones toscanos aparece enmarcada por dos pilastras similares a las del interior de la iglesia, con columnas adosadas en sus extremos. Bonet Correa, A.: *La Arquitectura en Galicia*…Véase también Monterroso Montero, J. M.: Op.cit., pp. 166-168, y Goy Diz, A.: "El mecenazgo artístico de los Arzobispos Blanco y Sanclemente" en Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 577-612.

[2676] Se ocupa de la carpintería el vecino del valle de Hoz Felipe de Otero, quien en junio de 1665 declara haber recibido 220 reales por ella. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.941, 1665,. fols.80-80v. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[2677] Matesanz del Barrio, J.: "El mecenazgo artístico de Don Pedro Carrillo de Acuña, Arzobispo de Santiago de Compostela". *Boletín de la Institución Fernán González.* Burgos, 1995/1, pp. 137-187; Monterroso Montero, J. M.: *A Arte de Compostela...*, pp. 14-22 y Folgar de la Calle, Mª del C.: "La capilla del Cristo de Burgos de la Catedral de Santiago". *Capilla del Cristo de Burgos de la Catedral de Santiago de Compostela.* Fundación Argentaria. Madrid, 1998, pp. 15-35.

[2678] Véase Folgar de la Calle, Mª del C.: "La arquitectura de los monasterios cistercienses de Galicia desde el Barroco hasta la desamortización". En Rodrigues, J. y Valle Pérez, X. C.: *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Fundación Calouste Gulbenkian y Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998, pp. 280-327.

[2679] Pilastras pareadas de fuste estriado y orden dórico, arcos fajones con abovedado de casetones y entablamento con friso de casetones en resalto, grueso denticulado y cornisa volada. En los paramentos laterales nichos de medio punto para sepulturas, albergando el del lado del Evangelio estatua orante del arzobispo. Cubre la capilla una cúpula con linterna sustentada por pilares en chaflán y decorada en las pechinas con el escudo de armas del fundador. Asimismo, se adorna el intradós de la cúpula con radios estriados que surgen de veneras.

punto entre pilastras dóricas con entablamento de casetones, frontón recto quebrado, acróteras de bolas y escudo del obispo[2680].

En 1667 se encarga de los reparos del puente de Orense, pero no les finaliza, como declara en su testamento, por lo que el 11 de octubre de 1669 se dicta embargo contra sus bienes, desencadenando un contencioso entre la ciudad de Orense y los herederos del maestro. Algo similar ocurre con la capilla del Rosario en la iglesia de Santa Baia de Arealonga en Vilagarcía de Arousa (Pontevedra)[2681] (Fig.350), obra contratada en julio de 1666 por 50.000 reales y en la que Velasco no llega a trabajar, subcontratándola por 1.500 ducados con un grupo de maestros dirigidos por Francisco Gutiérrez de la Macía, tomando como modelo la capilla de San Miguel en el mismo templo (Fig.351), obra de José de la Peña unos años antes[2682]. En 1669 se pone pleito a los herederos de Melchor de Velasco por haber dejado la obra sin terminar. El contencioso fue largo y gracias a las informaciones facilitadas por testigos podemos saber que el maestro, una vez contratada la obra, trató de construirla *"y para ello llebo oficiales sus paisanos y otros del pais"* y abrió los cimientos, subcontratando posteriormente la edificación con Gutierrez de la Macía. Este mismo cantero interviene en el abovedamiento del refectorio del monasterio de San Martín Pinario, por lo que Goy Diz le supone miembro del grupo de canteros que trabaja a las órdenes de Melchor de Velasco[2683]. En enero de 1671 dos afamados maestros del panorama de la arquitectura gallega de la segunda mitad del siglo XVII, José de la Peña de Toro y Domingo de Andrade, llevan a cabo una inspección de lo construido en la capilla de Arealonga, y al mismo tiempo examinan la obra llevada a cabo por Velasco en la capilla del Cristo de Burgos de la Catedral de Santiago de Compostela tomada como modelo para la obra de Vilagarcía de Arousa. Declaran que la obra no ha seguido las condiciones fijadas, variando las medidas y llevando a cabo una labor de labra de mala calidad. Es entonces cuando se intenta emitir sentencia, pero debido al regreso de la viuda de Velasco y sus hijos a Suesa, el expediente es trasladado desde La Coruña a la Chancillería de Valladolid. Finalmente, en el mes de agosto, los herederos de Velasco son obligados a demoler la obra edificada en la capilla y pagar al promotor 39.300 reales. Tras la apelación de la viuda de Melchor, una sentencia a su favor y el recurso de la parte contraria, en mayo de 1676 se emite sentencia definitiva en contra de los herederos del maestro[2684].

Los últimos trabajos de Melchor de Velasco Agüero se fechan en 1668, año en el que

[2680] El interior, de planta de cruz cuadrada, alberga un altar mayor prolongado con dos pequeños tramos de bóvedas de cañón, pilastras dóricas estriadas, entablamento casetonado y bóveda de media naranja sobre pechinas de molduración en resalto. En uno de los lienzos se coloca la sepultura destinada al obispo y en otro una para su familia siguiendo el modelo de los nichos de la capilla del Cristo en la catedral burgalesa, aunque en Iria dos vanos dan luz al interior de la capilla.

[2681] Goy Diz, A. y Folgar de la Calle, Mª. del C.: "Melchor de Velasco y la iglesia parroquial de Villagarcía de Arousa. Nuevos datos sobre la capilla del Rosario". *Quintana*, nº 2. Santiago de Compostela, 2003, pp. 227-250; y Bonet Correa: Op.cit.

[2682] Fernández Gasalla, L.: "El arquitecto José de la Peña de Toro (1614-1676)". *Compostellanum*, Volumen LI, n^{os} 3-4, 2006, p. 356.

[2683] Goy Diz, A.: "Melchor de Velasco". *Artistas gallegos. Arquitectos. Siglos XVII y XVIII.* Vigo, 2004, pp. 98-107.

[2684] Las obras de la capilla fueron continuadas a la muerte de Velasco por los maestros Diego de Romay y Pedro de Monteagudo respetando las condiciones fijadas en la escritura de 1666 aunque introduciendo elementos propios del ornato barroco de finales del siglo XVII. Se trata de un espacio con planta de cruz latina que emplea bóvedas y dobles arcos fajones con casetones en los brazos (en el del altar mayor se emplea bóveda de medio cañón con lunetos para

es requerido por el cura de Setados (Pontevedra) para trazar los planos de un santuario dedicado a Nuestra Señora de las Nieves, convertido años después en iglesia parroquial[2685]. Igualmente en 1668, Velasco interviene en los reparos de las bóvedas de la capilla del Hospital Real de Santiago y es nombrado por la comunidad de Agustinas Recoletas de Lugo para reconocer las obras de construcción de su iglesia conventual. El 4 de septiembre de 1669 fallece en Santiago de Compostela, enterrándose en el convento de San Paio. El 14 de agosto había testado declarando una deuda a su favor con el monasterio de Obona de 26.000 reales y que su primo Andrés Vélez *"usufructuaba la mitad de la ganancia"*, lo que hace suponer que Velasco dirigía las obras desde Galicia. Aún en marzo de 1689 su viuda apoderaba al maestro Gregorio de la Roza para que cobrase la deuda[2686].

Además de todas las obras en las que se documenta la intervención de Melchor de Velasco Agüero existen otras dos cuyas trazas han sido atribuidas a este maestro cantero tanto por su cronología como por las características estilísticas que presentan. Se trata de las iglesias de agustinas y dominicas de la ciudad de Lugo. La primera de ellas se lleva a cabo en 1663-1667 dentro de los cánones de una arquitectura sencilla de corte clasicista. La segunda vive su primera fase de construcción entre los años 1681 y 1688, presentando una portada similar a la del templo de Vilagarcía de Arousa, con frontón curvo partido sobre entablamento con bolas en los laterales[2687].

Fernández Gasalla menciona como discípulo de Melchor de Velasco a Domingo de Güemes, el cual trabaja hacia 1676 en A Coruña y Pontedeume[2688]. Sin duda alguna se trata de Domingo de Güemes Solórzano, maestro cantero de Omoño que documenta su intervención en las obras del Santuario del Soto en Pontedeume[2689]. Asimismo, un maestro de carpintería que trabaja en la obra del Consistorio de Oviedo y que aparece relacionado con los Velasco Agüero en otras empresas es Pedro Rodríguez Lancín, quien también se encarga de la carpintería de la ampliación del monasterio de San Vicente y del reparo de la Capilla del

---

ventanas rectangulares) y media naranja con pechinas sobre el tramo central. En alzado presenta orden toscano con pilastras estriadas y entablamento de casetones.

[2685] El trasmerano traza un templo que remite a una arquitectura clasicista con marcado desarrollo durante la 1ª mitad del siglo XVII y buena parte del siglo XVIII. El proyecto concibe una fachada flanqueada por pilastras angulares con una torre prismática y un acceso de arco de medio punto con rosca moldurada que apoya que pilastras de fuste cajeado. Completan el conjunto una hornacina avenerada y escudos a ambos lados de ésta. Remata un frontón triangular con óculo central y una cruz de piedra. La torre, presenta arcos peraltados, balaustradas de piedra y coronamiento piramidal escalonado. En el interior destacan los abovedamientos de cañón y crucería simple. Pereira Morales, A. Mª.: *Arquitecturas y Arquitectos en la Diócesis de Tui. Siglos XVII y XVIII.* Fundación Pedro Barré de la Maza, 2006, pp. 442-445.

[2686] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.964, 1689. Ante Miguel de Oruña. Otros poderes otorgados por los herederos de Melchor de Velasco Agüero para cobrar dineros se fechan en enero de 1694 y julio de 1702. En el primero se faculta a Francisco de la Pedriza para ocuparse de los 1.500 reales prestados por el difunto a la villa de Padrón, mientras que en el segundo el yerno de Melchor, Juan Tío Gajano, pasa a tratar lo adeudado por las obras de Obona y San Paio. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.964, 1694. Ante Miguel de Oruña y leg.5.035, 1702, fols.1-2v. Ante Juan Antonio Lafuente Velasco.

[2687] Abel Vilela, A. de: "Dos posibles obras de Melchor de Velasco. Las iglesias de las angustias y dominicas de Lugo". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, tomo 11. UNED, Madrid, 1998, pp. 177-198.

[2688] Fernández Gasalla, L.: "El arquitecto José de la Peña de Toro (1614-1676)". *Compostellanum*, Volumen LI, nos 3-4, 2006, p. 357.

[2689] Pérez Costanti, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII.* Santiago de Compostela, 1930, p. 273; Bonet Correa, A.: *La Arquitectura en Galicia durante el siglo XVII.* Madrid, 1966, pp. 545-546. Citados en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander,

Entierro de los Peregrinos en la Catedral de Oviedo en 1637. En esta última obra le acompaña Marcos Díez de Palacio, sin duda alguna trasmerano y miembro del círculo de los Velasco Agüero[2690].

Los otros miembros de la familia Velasco Agüero, Bartolomé y Marcos, poseen un menor prestigio que Melchor aunque también consta su intervención en obras destacadas, seguramente debido a su buen nivel técnico como maestros canteros. Bartolomé trabaja entre 1648 y 1652 en la obra del palacio del Marqués de Ferrera en Avilés, realizando una fachada sobria de buena sillería similar a las de la casa Oviedo-Portal y la casa de la calle de la Rúa en Oviedo, ambas atribuidas a Melchor y que recogen la tradición clasicista de raíz escurialense con vanos muy ordenados y fajas que articulan las fachadas conformando retículas[2691]. Bartolomé también supervisa las obras de reconstrucción de las murallas de Avilés.

Llega a Oviedo en 1654 junto a Melchor con motivo de la construcción de la torre del Monasterio de San Pelayo, y sólo dos años después contrata en solitario la reedificación del cay de la mar en Candás (Asturias) como maestro a cargo de una cuadrilla constituida por otros dos maestros de cantería, doce oficiales y un peón, lo cual nos da idea de la categoría profesional alcanzada ya por los Velasco Agüero. Tras documentarse su presencia como fiador de maestros trasmeranos en el puente asturiano de Lugones (1656) y la cámara Santa de la Catedral de Oviedo (1660), Bartolomé de Velasco Agüero parece regresar a Suesa, pues en junio de 1661 es testigo en una escritura sobre el cerramiento de una corralada en una casa[2692].

Marcos de Velasco Agüero debió de llegar a tierras asturianas en torno a los años 1656 o 1657, cuando Bartolomé y Melchor contrataban las reedificaciones de los conventos de San Pelayo y Santa Clara en Oviedo. Su primera obra documentada, en 1659, es la del ala este del Ayuntamiento de Oviedo (Fig.352), donde siguió el planteamiento diseñado por Juan de Naveda y ejecutado por el de Voto en el ala occidental[2693].

En Oviedo se encargó en abril de 1660 Marcos de Velasco de la construcción de unas casas trazadas por Melchor en El Fontán dentro del proyecto *"urbanístico"* de creación de una Plaza Mayor para la villa. Son las llamadas Casas del Arco de los Zapatos, ya que en sus

---

1991, p. 285. Recogido también en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 261.

[2690] Kawamura, Y.: "La Capilla del Entierro de los Peregrinos en la Catedral de Oviedo". Ramallo Asensio, G. (coord.): *Las Catedrales Españolas: del Barroco a los Historicismos.* Universidad de Murcia, 2003, pp. 297-311. De las relaciones de ambos maestros con otros trasmeranos da fe la propia escritura de contrato de obra de la capilla catedralicia, pues uno de sus fiadores es Gonzalo de Güemes Bracamonte, maestro cantero trasmerano.

[2691] Madrid Álvarez, V. de la: "Arte y Mecenazgo Indiano en la Asturias del Antiguo Régimen". En Sazatornil Ruiz, L. (Coord.): *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe.* Gijón, 2007, pp. 317-347.

[2692] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.960, 1661, fols.40-40v. Ante Miguel de Oruña.

[2693] En esta obra Marcos trabajó con Diego de Gajano, ya que el 16 de abril de 1662 Melchor de Velasco recibe el encargo, por parte de la viuda de su tío, de otorgar cartas de pago y escrituras de transacción y concierto con Gajano para evitar pleitos por la pérdida que el difunto Marcos tuvo en la obra. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.940, 1662, fols.93-93v. Ante Francisco Lafuente Velasco. Igualmente se relaciona con Marcos de Velasco en la obra del consistorio, donde es su colaborador y fiador el maestro de Ribamontán Domingo Ruiz de Santayana. Este maestro se encarga de proyectar y construir varias casas en Oviedo, es maestro fontanero de dicha ciudad y trabaja en una de las

soportales albergaban zapaterías. De las cinco casas edificadas se conservan cuatro, aunque su aspecto ha sufrido modificaciones respecto al plan original. Asimismo, Marcos vuelve a relacionarse con su sobrino en la reedificación de la iglesia del convento de Santa Clara de Oviedo, contratada por Melchor y concluida por Diego González de Gajano, junto al que trabaja Marcos en 1660. Marcos debe fallecer poco después ya que el 21 de mayo de 1661 su viuda, Mariana de Cueto, otorga poder a su sobrino Juan de Bercedo para que cobre bienes y dineros del difunto, ajuste cuentas con Gajano y concierte con Ignacio del Cajigal el dinero que a Marcos tocaba en la obra de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo como uno de sus fiadores[2694].

Diego González de Gajano Huerta, vecino de Suesa, interviene en 1659 en la obra del Ayuntamiento de Oviedo (Fig.352) y en mayo de 1660 se hace cargo de la reedificación de la iglesia del desaparecido convento de monjas de Santa Clara de Oviedo, obra iniciada por Melchor de Velasco[2695]. Tiempo antes, hacia 1658, concluye las obras de la Casa de los Oviedo Portal en la ciudad de Oviedo, trazadas e iniciadas igualmente por Melchor de Velasco[2696]. En febrero de 1667 Gajano documenta su presencia en Cantabria, pues es testigo en una escritura sobre asuntos relativos a un pleito por cuentas. El maestro declara entonces ser *"de edad de cinquenta años poco mas o menos…"*[2697]. Sólo un año después el deán de la Catedral de Santiago de Compostela Pedro Argüelles Quirós y Valdés da inicio a las obras de construcción del Palacio Argüelles-Celles en la localidad asturiana de Celles, en las que se documenta la participación del trasmerano[2698].

Las innovaciones introducidas en la arquitectura asturiana por Ignacio del Cajigal serán continuadas por el maestro de Carriazo Gregorio de la Roza gracias al matrimonio de éste con la viuda de Cajigal, Francisca de Palacio, en 1669[2699]. Gregorio de la Roza[2700] se hace así con la clientela y el taller de Cajigal, pasando a ocuparse de las obras que quedaron inacabadas a la muerte del de Güemes en Oviedo: dependencias y refectorio del convento de Santo Domingo, capilla de San Francisco y añadidos en el Colegio de San Pedro.

---

casas del Arco de los Zapatos entre otras cosas. Véanse sobre él los datos publicados en Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680.* Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 2006, pp. 35 y 36.

[2694] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.940, 1661, fols.78-78v.

[2695] En ella se hace cargo de la cornisa, la sacristía, cuatro capillas colaterales, las gradas y altares, el enlosamiento de la capilla mayor y de la sacristía, la colocación del púlpito y el levantamiento de contrafuertes exteriores.

[2696] La obra del palacio, con patio interior y escalera de piedra, pasa a Diego González de Gajano Huerta cuando Melchor de Velasco marcha a tierras gallegas. González Santos, J.: *La casa de los Oviedo Portal, un ejemplo de arquitectura palaciega ovetense del siglo XVII.* Oviedo. Citado en Ramallo Asensio, G.: Op.cit.

[2697] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.001, 1667, fol.567. Ante Juan de la Cantera.

[2698] Ramallo Asensio, G.: "Los palacios rurales asturianos" en *Arquitectura Señorial en el Norte de España.* Gijón, 1993, pp. 63-81.

[2699] Tras el fallecimiento de Roza y de su esposa, la hija de ésta y de Ignacio del Cajigal, Margarita del Cajigal Palacio, declara el 25 de septiembre de 1707 que su padre dejó a su muerte cuentas a su favor por obras de cantería en Oviedo, el Principado de Asturias y Luarca, dineros que cobraron su madre y el segundo esposo de ésta, Gregorio de la Roza. Por ello otorga poder para aclarar los pagos recibidos y así clarificar la repartición de la herencia de su padrastro con los herederos de éste. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.022, año 1707, s/f. Véase Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2002, p. 228.

[2700] Nace hacia 1643-1644, pues en 1668, al realizar el peritaje de la torre ovetense de Cimadevilla, tiene 24 años, y en 1691 declara tener unos 48 años. Véase Kawamura, Y.: "Precisiones sobre la construcción de la Casa Palacio de Fernando de Malleza y Dóriga en Oviedo". *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, nº 161. Oviedo, 2003, pp. 161-171 y A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.460. Galizano, 4-XI-1691.

Documentado entre los años 1666 y 1708, Roza juega un papel fundamental en el panorama arquitectónico de la segunda mitad del siglo XVII en Asturias[2701]. En diciembre de 1666, tres meses después del fallecimiento de Ignacio de Cagigal, Roza comparece en Oviedo declarando que ha llegado a la ciudad para tomar a su cargo la obra de la nueva casa de los gobernadores, rematada por el difunto en el mes de marzo e iniciada por éste antes de morir. En 1667 se hace cargo junto con Juan de Estrada y Pablo de Cubas Ceballos de la obra de las Carnicerías Nuevas de Oviedo[2702]. Debe adquirir prestigio y fama en poco tiempo y en diciembre de 1669 contrata una obra destacada: el palacio de Malleza y Dóriga en la Plaza de la Fortaleza[2703]. En la misma plaza inicia Roza la reconstrucción de las casas de Miranda en 1668 y recibe el encargo en 1674 de levantar una casa para Sebastián Vigil de la Rúa[2704].

En opinión de Ramallo el edificio del Palacio Malleza (Figs.353 y 354) da inicio a una tipología de palacio monumental barroco, tratándose del primer edificio civil asturiano que emplea columnas. Totalmente barroca es la aglomeración de elementos en la fachada, que alcanza su grado máximo en la calle central, destacada por la presencia del eje balcón-portada[2705].

Roza es uno de los maestros[2706] que hacia 1670 presenta postura en el remate de las obras del Ayuntamiento de Avilés, encargándose en junio de 1671 de la inspección mensual de los trabajos de construcción[2707].

[2701] Ramallo Asensio, G.: *La arquitectura civil asturiana (época moderna) y Arte Asturiano I. El Barroco.*

[2702] Ramallo Asensio, G.: *La arquitectura civil asturiana*…, pp. 100, 128-133 y *Arte Asturiano I*…, pp. 29-32. En González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 211 se otorga origen trasmerano (Hoz de Anero) a un Juan de Estrada que trabaja en diciembre de 1629 en unas obras de cantería para la Condesa de Valencia en la villa de San Leonardo, diócesis de Osma-Soria. Veinte años más tarde, en 1649, cobra dineros por la obra de la iglesia de San Mamés de Meruelo (Cantabria), obra que llevó a cabo junto a los maestros de Meruelo Andrés y Juan Gato. También en Cantabria interviene en 1656 en la reforma de la iglesia de Hazas de Cesto. A partir de esta fecha debemos hacer corresponder las siguientes noticias a otro maestro del mismo nombre pero asturiano que trabaja en tierras asturianas junto a maestros trasmeranos quizás, como opina Vidal de la Madrid acertadamente, porque *"parece más lógico pensar en un hipotético parentesco con una familia de artífices cántabros"*. Así, en Oviedo se relaciona con el maestro trasmerano Juan de Naveda. Trabaja en las obras de los ayuntamientos de Avilés (1670) y Oviedo (1671), ocupándose en el primero de elaborar traza y condiciones de obra y en el segundo del ala derecha y del diseño de la hornacina de remate, aunque finalmente su traza no se ejecuta. Además, en 1665 lleva a cabo las primeras labores en la Casa de las Comedias de Oviedo. En 1669 contrata la obra de portada, escalera principal, celdas y arco pasadizo del monasterio de San Vicente de Oviedo. Véase Madrid Alvarez, V. de la: "El arquitecto Juan de Estrada y la persistencia del clasicismo en Asturias". *B.S.A.A.*, LXXIX. Universidad de Valladolid, 2013, pp. 93-116. Asimismo, Kawamura Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo (1600-1680).* Oviedo, Ridea, 2006, pp. 40-41. En Avilés se documenta al maestro de Ribamontán Ignacio de Palacio, quien se ocupa en el mantenimiento de las fuentes y da trazas en 1672 para la obra del convento de La Merced. Véase Madrid Álvarez, V. de la (coordinador): *El Patrimonio Artístico de Avilés*. Casa Municipal de Cultura. Avilés, 1989; y Kawamura, Y.: "Melchor de Velasco, tracista de la ampliación barroca del monasterio de San Vicente de Oviedo". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, nº LXXI, 2005, pp. 193-213.

[2703] El contrato de obra únicamente se refiere a aspectos económicos y de responsabilidad de la obra, dejando a un lado menciones a las trazas y a las características del diseño y la ejecución de éste. Por ello se adjunta junto a las condiciones un plano, incompleto, con un patio interior columnado y una escalera de dos tramos, que parece un borrador o primera idea, firmado por el propio maestro. Cuando Roza lo recibe se compromete a devolverlo en quince días y ya a principios de 1672 se trabaja en la fachada. Véase Kawamura, Y.: Op.cit.

[2704] Véase Madrid Alvarez, V. de la: "El arquitecto Juan de Estrada y la persistencia del clasicismo en Asturias". *B.S.A.A.*, LXXIX. Universidad de Valladolid, 2013, p. 105.

[2705] Estructurado en cuatro crujías en torno a un patio central, el palacio presenta una magnífica fachada articulada en dos pisos; el bajo se divide en semisótano, con pequeñas ventanas de remate avenerado, y entresuelo, con ventanas amplias de molduras de orejas barrocas. La portada aparece flanqueada por columnas toscanas sobre las que corre un entablamento que se quiebra para acoger al balcón central del piso alto con pilastras jónicas y entablamento de friso convexo. A ambos lados del balcón escudos sobre pedestales. Ramallo Asensio, G.: *Arte Asturiano I*, p. 30. Véase también Aramburu-Zabala, M. Á.: "La arquitectura barroca en Cantabria". *Altamira.* Tomo XLVIII. Santander, 1989, p. 115.

[2706] Los otros son los también trasmeranos Ignacio Palacio, Miguel del Cajigal y Francisco Hontañón y el asturiano Juan de Estrada. Hontañón trabajará poco después en la fontanería de Oviedo y en la cárcel de la Plaza de la Fortaleza, y

Sin duda alguna, claro reflejo de su relevancia como artífice son sus intervenciones en la Catedral de Oviedo, donde construye la sacristía de la capilla de Santa Bárbara y levanta otra sacristía, desaparecida, junto a la Cámara Santa. Otra obra religiosa en la que interviene es la de la capilla mayor de la iglesia de San Juan de Celles en Siero. Y en 1694 Gregorio de la Roza aparece relacionado con dos grandes proyectos arquitectónicos: la hoy desaparecida iglesia del monasterio de Santa María de la Vega en Oviedo, obra que traspasa en 1695 a Pedro Fernández Lorenzana y a su yerno Juan González de la Iglesia, y la ampliación del monasterio de San Pelayo (Fig.346), obra que contrata con fray Gaspar Ladrón de Guevara[2708].

Igualmente en 1694 se reclama su presencia en Santillana del Mar (Cantabria) para encargarse junto a los maestros Francisco de Cueto y Sebastián de la Torre de la elección del emplazamiento de la nueva sacristía que se quería construir en la Colegiata. Roza permanece ocho días en la villa y elabora traza y condiciones para la obra[2709]. El 26 de abril contrata su ejecución junto a la de una casa nueva para el Hospital de la Misericordia junto a la colegial. Y el 9 de julio queda también con la obra de la sala capitular de la Colegiata de Santa Juliana[2710] (Fig.355), donde proyecta una galería de dos pisos con cinco tramos separados por pilastras. El piso bajo, con arcos de medio punto, y el alto, con "puertas-ventanas", se separan por una línea de imposta y reflejan el influjo palladiano procedente del Ayuntamiento de Oviedo, diseñado hacia 1622 por el maestro trasmerano Juan de Naveda. Plenamente barroco es el deseo de conformar un espacio urbanístico, en este caso de crear una plaza mediante la interrelación entre la nueva sacristía, la remodelada fachada de la Colegiata (frontón sobre la portada, galería alta) y la sala capitular, que mediante la galería se abre escenográficamente al exterior, ocultando su modesta estructura románica.

Mientras Roza trabaja en Santillana del Mar el maestro cantero de Pontones Sebastián de la Torre Sota[2711] le designa para que inspeccione y tase el palacio construido por él para la familia

---

Palacio comparte con Juan de San Miguel la obra del convento de Nuestra Señora de Agustinas Recoletas de Gijón. Kawamura Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo (1600-1680).* Oviedo, Ridea, 2006, pp. 60-63 y Madrid Alvarez, V. de la: *El convento del Santísimo Sacramento y Purísima Concepción de Nuestra Señora de Agustinas Recoletas de Gijón (1668-1842).* Gijón, Trea, 2009.

[2707] Recibe por este cometido 600 reales al año. Madrid Alvarez, V. de la: "El arquitecto Juan de Estrada y la persistencia del clasicismo en Asturias". *B.S.A.A.*, LXXIX. Universidad de Valladolid, 2013, p. 108.

[2708] Ramallo Asensio, G.: *La arquitectura civil…*, pp. 128-133 y 141 y *Arte Asturiano I. El Barroco*, pp. 29-32. Véase también Ramallo Asensio, G.: "El arquitecto Melchor de Velasco…" y del mismo autor *Arte Asturiano I….* Probablemente fray Gaspar se encargase de las trazas, mientras que a Roza hay que atribuirle la dirección de las obras, que comprenden el refectorio, la sala capitular, la escalera de comunicación entre claustro e iglesia, las celdas, el granero, la bodega, la fachada de la calle de San Pelayo y el claustro o "patio de carros". Kawamura, Y.: "El claustro procesional del monasterio de San Pelayo de Oviedo, obra realizada por el arquitecto Ignacio del Cajigal". *Studium Ovetense*, nº 32. Oviedo, 2004, pp. 175-188.

[2709] Por su trabajo recibe 120 reales. El espacio se articula mediante pilastras dobles con capiteles corintios y arcos torales, cuenta con una innovadora cubierta de media naranja vaída sobre pechinas que se adapta al espacio existente sin cegar la ventana del brazo meridional del transepto. De piedra y rebajada, en ella no existe solución de continuidad entre pechinas y bóveda propiamente dicha ya que no hay entablamento. Decoran la bóveda triángulos concéntricos y casetones). A.Co.S. Libro de Fábrica, 1679-1725, fols.112v-113v. Citado en Gómez Martínez, J.: "Adiciones barrocas a la Colegiata de Santillana del Mar". *Altamira.* Santander. Tomo LIII, 1998, pp. 125-148. Véase del mismo autor "Cara y cruz de la villa de Santillana (Cantabria) en el paso del siglo XVIII al XIX". *El arte español en épocas de transición. IX C.E.H.A., León, 29 septiembre a 2 de octubre de 1992.* Tomo II. León, 1994, pp. 107-114.

[2710] Por todo ello se le han de pagar 6.240 reales. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 2791, fols.41-49. Ante Mateo de Maliaño. Citado en Gómez Martínez, J.: Op.cit.

[2711] Este maestro documenta su intervención en la casa torre para el Contador Roque de Santillán en Arce (1687), la iglesia de Isla (1688), la sacristía y capilla del Rosario en la Colegiata de Castañeda (1703) y la iglesia de Ajo (1704).

Bustamante en Mercadal (Cantabria)[2712]. Años antes, en 1691, tasa una obra en el molino del Barrio en Galizano (Cantabria)[2713].

Finalizando el siglo XVII, el 9 de julio de 1697, contrata junto con los también maestros Bernabé de Hazas y Francisco de la Sierra la obra de cantería y carpintería del convento de Santa Cruz de Santander[2714] (Fig.338). Casi un año más tarde, el 17 de junio de 1698, Roza se hace con otra obra religiosa barroca en la ciudad de Santander: la escalera, pórtico y arco triunfal de la colegiata[2715], inspirada en la escalera de la fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago de Compostela (1606) pero con un marcado efecto escenográfico, abriendo la colegial hacia la Plaza Vieja y resaltando el eje formado por la iglesia de la Compañía de Jesús y la propia colegiata. A ello se une el lenguaje formal empleado en la puerta que corona la escalera, que remite al decorativismo imperante en Asturias (Fig.356).

Asimismo, Roza juega un importante papel en la arquitectura civil barroca de Cantabria, en la que se adoptan las formas y estructuras desarrolladas por él en tierras asturianas. Valga como ejemplo la casa del canónigo de la Catedral de Oviedo Don Juan Montero de la Concha Obregón en Vega de Carriedo (Cantabria)[2716], iniciada en julio de 1708 según las trazas de Roza, y de la que se conservan la portalada y la corralada.

6.3. El foco castellano:

Durante la segunda mitad del siglo XVII Castilla sigue siendo punto preferente de establecimiento para los maestros canteros trasmeranos que abandonan su tierra y marchan fuera de ella a trabajar en su oficio. En el área castellana la labor de los trasmeranos se centra en tres focos: la zona madrileña, la Meseta Norte y Salamanca.

6.3.1. Madrid y la corte.

De Madrid llegan a nuestra región las novedades estilísticas del barroco desarrollado en la corte gracias a un grupo de maestros canteros que emigran desde Trasmiera al centro de

---

Véase Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, pp. 163-165.

[2712] A.H.P.C., prot.2781, fols.90-92. Citado en Gómez Martínez, J.: Op.cit.

[2713] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.460.

[2714] Se estipula un pago de 16.500 ducados, concertando una saca de piedra con los vecinos de Galizano Lucas de Berrandón, José de la Riva Lastra y Francisco de la Vega Tío. A.H.P.C. Secc. Protocolos, leg.150. Ante Antonio Cacho.

[2715] El maestro da carta de pago de 18.000 reales el 29 de octubre de 1699. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.151, 1699, fols.395-96. Ante Antonio Cacho. Véase también A.C.S. "Libro de decretos de la Insigne Yglesia Collegial de esta Villa de Santtander que comienza en primero de Henero del 1668 y concluie en el de 1713". Nº.26, fol.170. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.

[2716] La portalada, barroca, contrasta con la sobriedad de líneas de la casa, como ocurre entre las portadas y los muros de los grandes monasterios gallegos del siglo XVII en que intervino Melchor de Velasco Agüero. El barroquismo se adivina en la alteración de proporciones de la portalada, concediendo una importancia desmesurada al piso superior y a la calle central, y reduciendo a mero apéndice las laterales. Se rompe con los órdenes clasicistas (el orden toscano presenta friso liso o friso con triglifos y metopas, y nunca friso con decoración vegetal propia del "clasicismo decorado") y se cajean las pilastras, rasgo este último presente años antes en la torre trazada y construida por Melchor de Velasco Agüero en el monasterio de San Pelayo en Oviedo y en el palacio de Valdecarzana, también en Oviedo. A.H.P.C., Cayón, leg.92-10, fol.74. Mapas y Varios nº48; González Echegaray, Mª. del C.: *Escudos de Cantabria. Asturias de Santillana II*. Santander, 1976, pp. 118-119; Aramburu-Zabala, M. Á.: "La arquitectura barroca en Cantabria". *Altamira.* Santander, Tomo XLVIII. 1989, pp. 115-116.

la península, asentándose en la capital donde copan altos cargos arquitectónicos que les permiten alcanzar fama y prestigio además de posibilitarles el acceso a numerosas obras y el contacto con figuras relevantes en el ámbito artístico del siglo XVII. Algunos de estos maestros trasmeranos instalados en torno a la corte como Melchor de Bueras cuentan con un taller en el que se forman numerosos aprendices oriundos de la Junta Voto. Tal es el caso de Francisco González de Sisniega, maestro de elevada posición económica y alta consideración social, que desde su cargo como Maestro Mayor y Veedor del Arzobispado de Burgos (al que accede en 1704) difunde el estilo arquitectónico desarrollado en el área madrileña por tierras burgalesas y cántabras. Otros discípulos de Bueras como Juan Ramos y Lucas de la Peña regresan a finales del siglo XVII a Trasmiera documentándose su intervención en obras de casonas como la reforma que sufre la casa del Barón de Rada a principios del siglo XVIII[2717].

En el área madrileña documentan su presencia los miembros de la familia del maestro Pedro de la Peña, que se asienta en Madrid procedente de la Merindad de Trasmiera y sin duda alentado por las oportunidades profesionales que el lugar ofrece. No estamos ante un simple cantero, pues conoce la lengua latina y junto a su yerno Juan de Torija elabora una copia del tratado de Vandelvira a la que titulan *Breve tratado de todo género de bóvedas regulares e irregulares*, constando su intervención en la capilla ovalada de la iglesia de La Almudena, San Felipe el Real y el Alcázar madrileño como Aparejador de las Obras Reales.

De su matrimonio con Isabel de Sisniega nacen, entre otros, Gaspar y Pedro[2718], que heredan la profesión paterna, alcanzando el primero de ellos una gran notoriedad y prestigio. Formado en Madrid, su nombre aparece ligado al de las catedrales de Córdoba, Sevilla y Granada, a la vez que ocupa numerosos cargos arquitectónicos: Maestro Mayor de la Catedral de Córdoba, Maestro Mayor del Rey, Maestro Mayor de las Obras del Buen Retiro, Aparejador del Alcázar de Madrid, *"Alarife de la Villa de Madrid y de la Real Junta del Aposento"* y *"Maestro Mayor de Sevilla y de las Fuentes del Alcazar y de las de la Villa"*. Maestro de confianza del rey, Gaspar de la Peña, aunque nacido en Susvilla, pasa gran parte de su vida en Madrid, donde se instala con su familia. Precisamente en la capital del reino Gaspar contrae matrimonio con María Álvarez, prima de los reconocidos arquitectos de Pastrana Manuel y José del Olmo[2719]. Asimismo, su hermana Isabel casa en segundas nupcias con el maestro madrileño Juan Sánchez, el cual, junto con Francisco de Malagón, contrata en 1626 la ejecución de la obra de *"un quarto de casa"* para Don Carlos de Ibarra en Centenera (Guadalajara).

[2717] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria.* Santander, 2001. Tomo II, p. 121.
[2718] Pedro de la Peña Sisniega es nombrado Aparejador Mayor de las Obras Reales en 1653, interviniendo en el Jardín de los Emperadores (1651), la casa de Valdebelada, el túmulo de la Emperatriz Leonor (1655), la reforma barroca del Palacio de los Duques de Pastrana (1654-1657) y la tasación de las obras de la capilla del Cristo de San Ginés (1657). Fallece en febrero de 1659. Véase Tovar Martín, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII.* Madrid, 1975, pp. 153-155; y Muñoz Jiménez, J. M.: "El palacio madrileño de los Duques de Pastrana a mediados del siglo XVII". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXVII. Madrid, 1989, pp. 339-334.
[2719] Tovar Martín, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII.* Madrid, 1975, pp. 153-164. Véase de la misma autora *Arquitectura madrileña del siglo XVII.* Madrid, 1983, pp.300, 303, 316, 330 y 492-497. Asimismo Pérez de Rivas, A.: "Gaspar de la Peña en el centenario de el arquitecto de la torre de la catedral". *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, nº 97, enero-diciembre 1977, año XLVI, pp. 93-106.

Probablemente las trazas para esta obra se deban al propio Gaspar[2720], constando documentalmente[2721] la intervención de Peña y su cuñado Sánchez en 1634 en la iglesia de Centenera (Fig.357), donde Ibarra adquirió el patronato de la capilla mayor.

En 1634 Gaspar de la Peña intenta modificar la traza del puente toledano de Calvín, cercano a la localidad de Villamiel. Suyo es ya el diseño de la capilla de la Santa Cruz o Cruz del Perro en la iglesia de San Andrés de Albalate de Zorita (Guadalajara), cuya obra contratan en torno a 1648-1649 el trasmerano Pedro de Hazas y el cuñado de Gaspar, Juan Sánchez Portal[2722].

Seguramente tanto Gaspar como su hermano Pedro se forman en el arte de la cantería junto a su padre, con él que trabajan en las obras del claustro y dormitorios de San Felipe el Real de Madrid. En 1650 Gaspar contrata la construcción de una bóveda de la iglesia de Santa María la Real de la Almudena y supervisa junto a Juan de Villareal, discípulo de Gómez de Mora, las trazas y condiciones para la obra del patio y escalera principal del Ayuntamiento de Madrid. En 1654 Gaspar tasa las obras del convento e iglesia de capuchinas descalzas de Madrid y en 1656 se le menciona ya como Maestro Mayor de Su Majestad cuando se ocupa en la fortificación de la torre de la Catedral de Córdoba (Fig.358), en la que vuelve a trabajar en 1659 como *"arquitecto que es de las obras del Sr. Marqués del Carpio, conde duque de Olivares"*[2723].

Parece que Gaspar de la Peña pudo dar trazas para los reparos del puente mayor de Córdoba en 1663. Y suyo es el plano que en 1662 se solicitó al tribunal cordobés para tratar el estado del Alcázar de Córdoba, y que en la actualidad se conserva en el Archivo Histórico Nacional, y muestra comentarios propios[2724]. A todos estos trabajos en Córdoba se une la dirección y supervisión (además de la labor como tracista) de la construcción de la iglesia del convento de Santa Ana hacia 1663[2725].

[2720] El palacio, reformado, se articulaba en torno a una crujía, con torres en los laterales y un patio trasero.

[2721] Sobre el contrato para la realización de la cantería de los arcos, portadas y pilares de la iglesia de Centenera, además de albardillas, pedestales, bolas y escalones véase Barrio Moya, J L.: "Las obras del arquitecto barroco Gaspar de la Peña en Centenera". *Wad-al-Hayara: Revista de Estudios de Guadalajara*, nº 10, 1983, pp. 427-436.

[2722] Por la visita a la villa y la ejecución de la traza, que concibe un espacio cubierto por dos tramos de medio cañón con decoración de molduras y una falsa cúpula sobre pechinas, Gaspar recibe 4.420 maravedíes. Muñoz Jiménez, J. M.: *La iglesia de San Andrés de Albalate de Zorita (Guadalajara).* Ayuntamiento de Albalate de Zorita, 1995, pp. 47 y 48.

[2723] La obra de la torre se contrata en dos fases. Se refuerzan cimientos, recubriéndose los dos primeros cuerpos con sillería y organizándolos con un sistema de fajas y ventanas ciegas refajadas, rematando el conjunto con una cornisa con ménsulas, balaustradas y pináculos en forma de alargadas pirámides. Asimismo, se añade un arco a la contigua Puerta del Perdón empleándola como "arbotante", colocándola encima una linterna y una imagen de San Rafael. En 1656 contrata por 19.000 ducados los lados orientados a la Audiencia vieja y el Patio de los Naranjos hasta el pórtico de la Puerta del Perdón, y en 1659 se hace cargo por 15.000 ducados de los lados que miran a la calle y pórtico del Perdón, además de los arcos y pilares sobre los lados del pórtico y una linterna de cantería sustituyendo a la original de albañilería. En 1664 otorga carta de pago por 522.366 reales. Véase Pérez de Rivas, A.: "Gaspar de la Peña en el centenario del arquitecto de la torre de la catedral". *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, nº 97, enero-diciembre 1977, año XLVI, pp. 93-106.

[2724] Cuadro García, A. Mª.: "El Alcázar de los Reyes Cristianos en 1662: un plano inédito cordobés". *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, nº 162, año XLI, 4º trimestre de 2004, pp. 20-29.

[2725] La obra es contratada en abril de 1663 por unos maestros albañiles y un maestro carpintero cordobeses. Pérez de Rivas, A.: "Gaspar de la Peña en el centenario de el arquitecto de la torre de la catedral". *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, nº 97, enero-diciembre 1977, año XLVI, pp. 93-106. Véase documento nº 13.

En 1658 Gaspar aún se encuentra en Córdoba, desde donde otorga poder para diferentes cobros: a la marquesa de La Laguna (por obras en su casa entre la calle Alcalá y el Prado), al conde de Lemos, a la Audiencia de Madrid, al maestro de obras Juan Rosa, al marqués de Villanueva y al duque de Osuna. Un nuevo poder es otorgado por el maestro en 1660 a su cuñado Manuel Olmo, *"criado de su Majestad, alarife perpetuo de la villa de Madrid"*, para que ajuste cuentas con el alarife Juan de León por la obra que compartieron en la capilla del Santo Cristo de las Injurias en la iglesia de San Millán de Madrid[2726].

Desde Córdoba, Peña se traslada a Sevilla en 1660 para formar parte de una comisión encargada del examen del Sagrario de la catedral, en inminente ruina. Asimismo opina el jesuita montañés Francisco Díaz del Ribero, mostrando ambos puntos de vista muy diferentes[2727]. En 1661, y debido a sus múltiples trabajos en tierras andaluzas, Gaspar de la Peña traspasa a su primo Juan de Naveda la obra que tenía desde 1645 con su padre en la iglesia parroquial de Cobeña (Madrid) y que les había llegado ya iniciada por fallecimiento del maestro Juan de la Isla[2728].

En Granada, Gaspar de la Peña da su opinión sobre la capilla real, citándosele como *"maestro de Cordoba y de las obras del Conde Duque"*. El 20 de junio de 1664 se le encomienda por el cabildo la dirección de las obras de la catedral *"por tener noticia de su habilidad en razon de fabricar obras mayores"*[2729]. Se ocupa en el templo catedralicio, compartiendo trabajo con Alonso Cano, en la torre, la fachada y la portada. Como Maestro Mayor del templo granadino, Gaspar está obligado a no faltar a las obras más de treinta días al año, bajo pena de 100 ducados[2730]. Pero su relación con la fábrica termina pronto pues en junio de 1666 el monarca reclama su presencia en Córdoba para ocuparse de otro trabajo. De ahí que en agosto reciba 2.000 ducados por lo realizado hasta entonces en la catedral[2731], abandonando la ciudad andaluza para acudir a Madrid, donde el 28 de septiembre ocupa el cargo de Arquitecto del Buen Retiro, sustituyendo en él al difunto Jerónimo del Hornedal[2732]. Tras este nombramiento renuncia a su cargo en Granada, a pesar de lo cual en 1667 se le requiere por carta para que se haga cargo de la obra catedralicia, renunciando de nuevo a ello.

[2726] Pérez de Rivas, A.: Op.cit., documento nº 21.

[2727] Mientras que éste centraba su informe en las estructuras de cubrición, Peña estimaba deficientes los cimientos, poco profundos, teniendo en cuenta además el alto nivel freático existente. Asimismo, el trasmerano observaba que se habían aprovechado unos cimientos antiguos de la pared del patio de los Naranjos y que éstos presentaban poca consistencia por tener barro y no cal en su composición. Como solución proponía el reforzado de los cimientos con la apertura de zanjas y el empleo de hormigón. Los cimientos antiguos se sustituirían por otros de piedra tosca que se reforzarían bajo cuatro pilares adosados a la fachada que daba a las gradas. Y después se repararían las grietas. Ante el desacuerdo de los maestros se elige a un tercero, Juan de Rueda, maestro de los Alcázares de Granada, para inspeccionar el Sagrario junto al aparejador real Juan de Torija, cuñado de Gaspar de la Peña. Rueda propone finalmente posponer el refuerzo de los cimientos veinte o treinta años y arreglar las cubiertas para impedir la entrada de agua. Véase Bravo Bernal, A. Mª.: *El Sagrario, un problema y su historia. Estudio arquitectónico y documental de la capilla del Sagrario de la Catedral de Sevilla.* Sevilla, 2008.

[2728] El traspaso se realiza por 650 ducados señalándose que este es debido a encontrarse Gaspar de la Peña ocupado con otros trabajos y tener obra en el palacio del marqués del Carpio y en la torre de la catedral de Córdoba.

[2729] Actas Capitulares, Tomo 16, fols.45-46. La documentación de la presencia de Gaspar de la Peña en la Catedral de Granada en Rosenthal, E. E.: *La Catedral de Granada.* Granada, 1990.

[2730] Moreno Romera, B.: Artistas y artesanos del Barroco Granadino. Documentación y estudio histórico de los gremios. Universidad de Granada, 2001, pp. 210-211.

[2731] Archivo de la Catedral de Granada, Actas Capitulares, Tomo 16, fols.208-212. Publicado en Moreno Romera, B.: Op.cit.

[2732] Maestro trasmerano probablemente natural de Susvilla que llega a ser además de Maestro Mayor de las obras del Palacio del Buen Retiro, Maestro Mayor de las Obras Reales.

Como maestro de prestigio y reconocida fama es uno de los expertos consultados en 1666 sobre el nombramiento de Cristóbal de Honorato como Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca, lo cual no considera acertado pues en su opinión es un intruso que desde su formación y trabajo como pintor y escultor pretende acceder al terreno de la arquitectura. Debido a la muerte de Honorato en ese mismo año es el propio Gaspar quien intenta hacerse con tal cargo, pero no llega a un acuerdo con el cabildo ya que se pretende la permanencia del maestro en las obras y el trasmerano plantea una maestría temporal compaginada con sus otros cargos. No hay que olvidar que en esos momentos se encuentra atado a Madrid por la obra del Buen Retiro[2733].

En septiembre de 1670 Gaspar de la Peña es elegido junto a Sebastián de Herrera y el Padre Francisco Bautista para examinar el proyecto de Tomás Román para el puente de Toledo en Madrid. Dos años después, él mismo elabora con Melchor Luzón trazas para el puente, pero el Padre Bautista y fray Lorenzo de San Nicolás las rechazan. En 1671, año en que es nombrado Maestro Mayor de las Obras Reales, se le rechaza la traza que realiza para los reparos de las techumbres del monasterio de San Lorenzo el Real en El Escorial. Igualmente en 1671 el Conde de Oñate le paga la obra de un cuarto en sus casas de la Calle Mayor, a la vez que contrata la obra de una escalera en el claustro del convento de la Merced, recibiendo un nuevo cargo: *"Ayuda de Furreira con la plaza de Maestro Mayor"*.

Como Maestro Mayor de las Obras Reales Peña pasa a encargarse en 1671 de la supervisión de las obras del monasterio de Santa María la Real de Montserrat en Madrid. En diciembre de 1672 elabora un informe sobre la torre madrileña del Salvador y en 1673 recibe el encargo de diseñar un túmulo para la emperatriz Margarita de Austria y concierta la obra de una media naranja para la iglesia de San Juan de Madrid, hoy desaparecida, y para la cual da trazas hacia 1650. También en 1673 se le remite orden desde el Obispado de Córdoba para que se encargue del sepulcro de alabastro del obispo en la iglesia de Palomares de la Mancha, dirige las obras del camino del Conde Duque hasta Recoletos e interviene en la obra del puente de Fuentecilla (Guadalajara), obra por la que sus herederos tienen pleito.

En mayo de 1674 vende su casa, tras reedificarla, en la villa del Carpio y al año siguiente se le documenta trabajando en celdas y corredores del convento de la Merced de Madrid. El 15 de mayo de 1676 otorga testamento en Madrid[2734] mandando ser enterrado en el convento de San Felipe, donde habían trabajado él mismo, su padre y su hermano Pedro. Declara varias obras: un cuarto para el Duque de Alburquerque realizado junto a Jacinto de Herrera; unas ventanas en las casas del mismo duque; una obra para el Duque de Osuna junto a su cuñado Juan de Torija, por la que éste le debe dinero; reparos en la torre de Colmenar

[2733] Pereda, F.: "La Catedral de Salamanca en el siglo XVII". *B.S.A.A.* Tomo LX. Valladolid, 1994, pp. 392-402. Véase también Blasco Esquivias, B.: "Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans". *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte, t.4, 1991, pp. 159-194.
[2734] Testa anteriormente en Córdoba el 7 de junio de 1674.

Viejo (Madrid); obras para el Marqués de Mondéjar; reparos en la cocina de la casa del Marqués del Carpio; una obra para el Duque del Infantado; una obra para la Duquesa de Villareal; una obra en el convento de Mercedarias Descalzas de la Calle Barquillo de Madrid; una obra en la casa de Don Antonio de Saúl de Santares; obras para el Príncipe. Asimismo, se le deben dineros de las obras de las iglesias madrileñas de Cobeña y San Juan.

El 1 de junio de 1676 Gaspar de la Peña muere en su casa de la calle Embajadores, concediéndole a su viuda el Rey en marzo de 1678 una pensión vitalicia de 3 reales diarios.

Contemporáneo de los hermanos Gaspar y Pedro de la Peña es el maestro cantero natural de San Mamés de Aras Melchor de Bueras, hijo del maestro del mismo nombre documentado durante la primera mitad del siglo XVII y nieto del escultor Simón de Bueras[2735]. Melchor de Bueras centra su trayectoria en la corte madrileña, trabajando para la monarquía (es aparejador de Carlos II y en 1682 se le documenta como maestro y aparejador de las obras reales), la nobleza y algunas órdenes religiosas. Gracias a los estudios de Virginia Tovar[2736] conocemos obras ejecutadas por Bueras, muchas de ellas recogidas en su propia escritura testamentaria y en el memorial que presenta después de 1690 para optar al título de Maestro Mayor de las Obras Reales[2737]. En él Bueras afirma que aprende el oficio con su padre trabajando inicialmente en Burgos (Aranda, Roa), Valladolid (Peñafiel) y Soria. En esta última ciudad pasa nueve años, encargándose de la planta de la iglesia de las carmelitas descalzas así como de las trazas de diferentes cortes de arcos. Su intervención en el templo debe de fecharse hacia 1650, reflejando las influencias de la arquitectura conventual de la primera mitad del siglo XVII, en la que se conjugan los planteamientos tradicionales de los arquitectos reales (los Mora), el tratamiento de resaltos de fray Lorenzo de San Nicolás y la influencia del templo italiano de Il Gesú. Asimismo en Soria, Bueras trabaja en unos reparos de cantería en la Casa de los Ríos, en obras de fortificación del puente sobre el Duero y en otras labores.

Bueras afirma en el memorial que ha construido en el Palacio de Aranjuez la Fuente Grande a la entrada del Jardín de la Isla y en Madrid la portada de la iglesia de San Martín, obra esta última en la que, en opinión de Tovar, *"practica los principios clásicos de la corriente manierista en la que se formó"*. Asimismo, el maestro declara haber realizado la capilla de la Virgen del Buen Consejo en el Colegio Imperial de Madrid[2738] e igualmente para los jesuitas la torre de la iglesia del Noviciado y la iglesia de la Casa Profesa de Madrid. Interviene igualmente en la portada del Colegio de los Niños Músicos de la Real Capilla y en la barbacana del cementerio de la iglesia de Navalcarnero.

[2735] Con Melchor se termina la vinculación de su familia a la cantería, pues de su matrimonio con Antonia del Río, también de la Junta de Voto, nace María de Bueras, quien casa con el Abogado de los Reales Consejos Francisco de Alvear.
[2736] Tovar Martín, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII.* Madrid, 1975, pp. 152, 205-207 y 365-373; y *Arquitectura madrileña del siglo XVII.* Madrid, 1983, pp. 548-552 y 693-695.
[2737] Véase Tovar Martín, V.: "Nuevas obras del arquitecto de la corte de Carlos II Melchor de Bueras en Madrid y en Soria". *Celtiberia*, nº 62. Julio-diciembre 1981, pp. 251-262.
[2738] En el colegio realiza también la sacristía, las puertas de los testeros, la antesacristía, las torres de la fachada, el patio, la escalera y las portadas. En el patio, escalera y torres desarrolla un nuevo lenguaje ornamental influido por la retablística y que exige una gran pericia técnica, evidenciando un incipiente barroco.

Asimismo, se documenta su intervención en obras en las casas del Duque de Alba, el Duque de Osuna (escalera), el Marqués del Carpio, la Marquesa de Villasierra, la Marquesa de Moncada, la Marquesa de Villapalma y Don Bernardino de Alfaro, Tesorero de la Reina; en fuentes para la Marquesa de Oropesa y Don Pedro de Arratia y Vergara; en obras en la villa de Prado; en el Colegio de San Bernardo de Oropesa (Toledo) en 1665; en el reparo y fortificación de las aceñas de Torrico en el río Tajo; en la obra del convento de Nuestra Señora de Sopetrán, traspasada en 1665; en la obra del claustro del convento de Santo Tomás de Madrid en 1678 (Fig.359); en los reparos de la torre y chapitel de la iglesia de Pinto en 1679; en obras en el convento de la Merced Descalza de Madrid (depósito, fuente, escalera y púlpito) en 1686; en la puerta conmemorativa para la entrada de la Reina Mariana de Neoburgo en el Real Sitio del Buen Retiro en 1689[2739].

Se conoce también el trabajo de Bueras en 1670 en la construcción de la iglesia de Valdemoro y una obra en la Plazuela de la Cebada de Madrid junto con Juan Fernández Alonso. En 1682 aconseja realizar trazas para los reparos del puente de Toledo en Madrid[2740]. En 1685 supervisa las condiciones para la obra de la ermita de Rivas y en 1690 es uno de los maestros que informa sobre la compra de una casa dentro de las obras del Colegio Real de la Compañía en Salamanca. Probablemente el maestro se encarga entonces del diseño del claustro de los estudios en dicho colegio, condicionando en febrero de 1690 con Felipe Sánchez la obra del convento de mercedarias descalzas de Santiago de Compostela**[2741]**. Para los jesuitas trabaja ese mismo año en el Colegio de la Compañía de Alcalá de Henares con su sobrino Mateo del Hornedal[2742] y en 1691 mide y tasa las cercas de la Puerta de Alcalá.

Melchor de Bueras testa en Madrid en 1690 y fallece el 3 de julio de 1692, recibiendo sepultura en la cripta de la iglesia del Colegio Imperial de Madrid. Gracias a su escritura de testamento conocemos muchas de sus obras además del nombre de tres aprendices que tuvo a su cargo: Francisco del Valle, Francisco de la Peña y Juan Ramos. A este último, oficial suyo, a Juan Fernández Alonso y a su sobrino Mateo del Hornedal les encarga la conclusión de las obras que deja sin terminar.

Por su cercanía a Madrid podemos mencionar en este apartado la obra de la iglesia parroquial de Tamajón (Guadalajara), en la cual trabajan los maestros de Meruelo Lorenzo del Campo y Francisco Vélez de Pedredo[2743]. En junio de 1678, y tras el fallecimiento de Campo,

[2739] Esta última, construida en granito, es una obra barroca con profusa decoración naturalista y simbólica. Véase Tovar Martín, V.: *Historia Breve de la Arquitectura Barroca de la Comunidad de Madrid*. Madrid, 2000, pp.64-65.
[2740] Aunque la Junta de Puentes le propone como maestro de la obra, no llega a un acuerdo sobre su salario, por lo que no se ocupa de los trabajos.
[2741] Rupérez Almajano, Mª. N.: "Anotaciones sobre la vida y obra del arquitecto Simón García". *Archivo Español de Arte*, nº 281. Madrid, 1998, pp. 68-75. Véase también Tovar, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII.* Madrid, 1975; y de la misma autora "Melchor de Bueras, desconocido arquitecto del siglo XVII". *Actas del XXIII Congreso de Historia del Arte*. Granada, 1977, pp. 564-578.
[2742] Este trabaja con su tío igualmente en el Colegio Imperial y en el Colegio del Noviciado de Madrid.
[2743] Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario biográfico-artístico).* Santander, 2000, pp. 255 y 256. Se le incluye como maestro cantero de Bareyo cuando lo es de Meruelo. Véase también González Echegaray, Mª del C.,

Vélez de Pedredo contrata con el también vecino de Meruelo Juan de Vierna la obra de la portada[2744]. En abril de 1679 la viuda de Pedredo otorga poder a su cuñado Mateo de Fontagud, maestro cantero de Meruelo, para que cobre obras del difunto en Tamajón de Albares (Guadalajara), Vado y Matarrubia (Toledo) y otros lugares del Arzobispado de Toledo y Obispado de Sigüenza[2745].

6.3.2. La Meseta Norte.

Otro gran ámbito de trabajo de los canteros trasmeranos se encuentra en la Meseta Norte, destacando dentro de éste, focos como Valladolid, Salamanca, Palencia, Burgos, León, Zamora y la propia Cantabria[2746]. Capítulo significativo de las obras llevadas a cabo en la Meseta Norte es el constituido por los puentes. Durante los años 1640-1650 un grupo de maestros de la Junta de Voto acapara buena parte de ellos: los palentinos de Saldaña, Guardo y Astudillo, el burgalés de Castrojeriz y el de Prioro en León. Estos maestros son Francisco del Río, Andrés de Zorlado Ribera, Jerónimo de Avendaño y Juan de Trujeda. Río será sustituido a su muerte por su sobrino Francisco del Río Pontecillas, mientras que Zorlado introducirá en el grupo a su sobrino y yerno Juan de la Maza Balcava.

Hijo del mencionado Jerónimo de Avendaño es Francisco Antonio de Avendaño, vecino de San Pantaleón de Aras, que trabaja en los puentes de Prado en Pancorbo (Burgos) y Palenzuela (Palencia) (Fig.319). En el primero da condiciones en noviembre de 1677 con el maestro del valle de Hoz Diego de Cicero y en el segundo tiene obra en julio de 1679 con sus vecinos Juan de Rivas Ribero y Sebastián Andrés de la Sierra por cesión testamentaria del maestro de San Pantaleón de Aras García de Rivas, tío de Juan y de Sebastián. Este último también trabaja en el puente de Pancorbo y comparte labores con su tío y con Juan de Rivas en los puentes de Covarrubias, San Millán de Juarros, Trespaderne y Tordómar (Burgos). En 1688 Sebastián y Francisco González de Sisniega comparten la obra del puente de Frandovínez (Burgos). Años después, en marzo de 1690, Sebastián concluye los reparos de los puentes palentinos de Palenzuela y Venta del Moral.

Relacionada con obras de puentes se encuentra asimismo la dinastía de canteros de la Junta de Voto de los Martínez de Balcava y los Maza Balcava[2747] Juan de la Maza Balcava

---

Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*; y Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico)*. Ayuntamiento de Meruelo, 1994, p. 102. Vélez de Pedredo consta como residente en Sigüenza el 24 de abril de 1656, día en el que recibe junto a Lucas de Ajo poder del maestro cantero de Meruelo Pedro de Solano para cobrar unos dineros en dicha ciudad. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4933, 1656, fols.149-149v.

[2744] Id., leg.5004, 1678, fols.13-14v. Ante Juan Ortiz de Villaverde.

[2745] Id., leg. 4972, 1679. En 1681 la viuda de Pedredo declara que ella y su esposo se obligaron a pagar a Ana de Láinz, vecina de Ajo y viuda de Toribio de la Peña, 1.500 reales por razón del derecho *"que podia pretender de las obras que dejo Marcos de la peña su hijo..."*. Id., leg.5014, 1681, fols.156-157v.

[2746] La importancia de la labor desarrollada por maestros trasmeranos en las catedrales y obispados de Burgos y León hace que dediquemos sendos apartados dentro de este capítulo a ellos.

[2747] Juan de la Maza Balcava, maestro cantero vecino de Bádames, es nieto de Francisco Martínez de Balcava, del que hereda profesión. A su vez, es yerno del también maestro cantero de Bádames Andrés de Zorlado Ribero por su matrimonio con la hija de éste Francisca de Zorlado. De dicho matrimonio tendrán a Francisco y Juan de la Maza Balcava, que continúan la tradición familiar dedicándose al arte de la cantería.

padre[2748] trabaja en obras de puentes en León, Cantabria y Zamora. Tal es el caso del puente cántabro de Santiago de Cartes (1652)[2749] y del puente leonés de Villarente (1670)[2750].

En 1655 Juan de la Maza Balcava se encarga de cobrar obras de su difunto yerno Andrés de Zorlado Ribero en Saldaña (Palencia), León y otros lugares. Y en 1671 la viuda del maestro de Ribamontán Juan de la Lastra Alvear le da poder para que cobre la obra realizada por el difunto en el puente de Mansilla (León) y unos bienes en Cisneros (Palencia), y además concluya obras de cantería. Solo dos años después Juan de la Maza Balcava consta como fallecido, pues su viuda otorga poder a su hijo Francisco de la Maza Balcava para que se ocupe de continuar la obra del puente de Villalpando (Zamora) con las condiciones y trazas dadas por su padre. En 1674 su viuda fía a su vecino Agustín de Zorlado Rivas para que lleve a cabo la obra del puente de Peñafiel (Valladolid) y en 1675 se ocupa ella misma de traspasar a su hijo Francisco la obra que su marido tenía en los puentes, pontones y calzadas sobre el río Valderaduey (León). En 1676 Francisco[2751] se hace cargo de otro puente leonés que tenía su padre: el de Villarente.

En Cantabria se asiste a un incremento de la construcción con un desarrollo de las intervenciones en el ámbito de la arquitectura civil (casonas). Los maestros permanecen durante más tiempo en su tierra ocupados en trabajos de su oficio y las ausencias, motivadas por la realización de obras en otras regiones, disminuyen. Tal es el caso de Antonio y Hernando de Nates, Francisco de la Sierra Nates, Francisco de San Román y Gabriel de Susvilla. Pero también otros artífices trabajan en obras religiosas y de puentes en nuestra tierra. Así, el maestro de Orejo Pedro de los Corrales Navarro, a quien se debe el diseño del puente de Santiago de Cartes en 1637 y las trazas y la obra de la capilla del Santísimo Cristo de la iglesia de San Sebastián de Reinosa en 1647. Además de estos diseños, Corrales Navarro da traza hacia 1645 junto con Juan de la Maza para el puente de Rocamundo en Polientes. Asimismo aparece relacionado con la obra del puente de Valmayor entre Cubas y Agüero, en 1653, obra a la que hace baja, pero no consigue, con los también trasmeranos Clemente y Juan de Setién Agüero y Andrés de Jorganes.

Alternando obras en Cantabria y Burgos se documenta a varios miembros de la familia Barón de Berrieza, vecinos de Padiérniga[2752]. Gregorio Barón de Berrieza recibe en el testamento de su padre en 1651 su parte en la obra de la calzada de los Hocinos en Burgos (Fig.360), declarando su progenitor que le habían ayudado en varias obras él y su hermano

[2748] En 1653 Juan de la Maza Balcava es testigo del poder que los herederos del maestro de Bueras Juan de Gancedo otorgan para cobrar la obra de la iglesia madrileña de Meco.
[2749] En ella le fían los maestros Francisco Gómez del Río, Jerónimo de la Pontecilla y Francisco de la Maza.
[2750] Son sus fiadores en ella los maestros de Voto Francisco y Juan González de Sisniega y Andrés de la Llosa Puente.
[2751] Además de ocuparse de obras que habían quedado inconclusas a la muerte de su padre, Francisco firma en 1682 las condiciones para la obra de una casa en su pueblo, Bádames (Cantabria) junto con los maestros Juan de la Maza Balcava (su hermano), Agustín de Zorlado Rivas, Francisco de la Sierra Nates, Gabriel de la Muela y Francisco de la Maza.
[2752] El patriarca, Pedro, trabaja en la primera mitad del siglo, pero sus hijos Gregorio y Simón y su sobrino Miguel lo hacen en la segunda mitad del mismo siglo.

Simón, por lo que reciben 30 ducados cada uno. Gregorio[2753] declara en 1674 con otros maestros sobre los reparos de la iglesia cántabra de Carasa (Fig.314). Primo suyo es Miguel Barón de Berrieza, que trabaja con su tío y Antonio de Rivas en la calzada burgalesa de los Hocinos. Y en 1644 tiene la obra del puente de Valdivieso (Burgos).

En tierras burgalesas documenta su presencia el maestro de Navajeda Pedro de Reales Sota[2754], primo del también maestro Juan de Ballastra. Pedro interviene en la obra de la torre y capilla de la iglesia de Sedano (1643) y comparte con Gaspar y Juan de Ballastra las obras de una capilla en la misma iglesia (1659). Igualmente, Pedro repara la bóveda de la capilla mayor de la iglesia de Mozuelos de Sedano.

En Sedano trabaja el maestro natural de Rucandio Tomás del Cotero Pozas[2755], documentado entre los años 1669 y 1719. En 1671 contrata con su hermano Juan y con Mateo Crespo de la Riva la obra de la presa del molino del Marqués de Aguilar. Tiempo después, en 1676, tiene la obra de la barbacana del cementerio de la iglesia de Porquera del Butrón, que abandona sin llevarla a cabo, y en 1681 se ocupa de unas obras de carpintería en la capilla mayor de la iglesia de Sedano y se hace cargo con sus oficiales de la mitad de la obra de los cuatro pilares del puente de Pesquera de Ebro. Hasta su fallecimiento en Sedano en el año 1719, el maestro trasmerano documenta varias intervenciones en la zona: obra de la espadaña de la ermita de San Roque en Tubilla del Agua (1690), informe sobre los reparos de los puentes de Sedano, Pesquera, Tubilla y Henar (1693)[2756], obras en la iglesia de Santa María de Sedano- fortificación de la torre, obras en un estribo, un arco, la calzada y otras labores (1702-1708), obra de la portada de la iglesia de San Esteban de Moradillo de Sedano (1702) y trabajos en la iglesia de Santa María de Covanera (1711-1713).

Igualmente en la provincia de Burgos lleva a cabo su labor como maestro de cantería Francisco de Hermosa, al que Zaparaín Yáñez supone oriundo del pueblo del mismo nombre que su apellido en la Junta de Cudeyo aunque se declare vecino de la localidad burgalesa de La Aguilera[2757]. Sus obras y diseños conservados nos remiten a un maestro con buen conocimiento del trabajo de la piedra y una correcta traza arquitectónica. En 1691 Hermosa diseña las puertas principales de la iglesia de Gumiel de Izán (Fig.301) y dos años más tarde interviene en la obra de la escalera de acceso. Desde 1695 trabaja en la nave de la Epístola y en la portada del templo parroquial de San Miguel de Fuentespina. Además, se sabe de su participación en la obra de la iglesia de Campillo de Aranda y en una casa de Gumiel de Izán. A principios del siglo XVIII traza la planta para la capilla mayor de la iglesia de Fuentenebro,

[2753] Casado con Antonia de Somarriba, con la que tiene a Gregorio, Juan y María, que contrae matrimonio con el maestro de cantería de Carasa Francisco San Román.
[2754] Campillo Cueva, J.: "Canteros montañeses en la Honor de Sedano (Burgos)". *Altamira.* Tomo LIX. Santander, 2002, pp. 225-254.
[2755] Casado con Catalina Ruiz de Bustamante, sus hijos Manuel, Tomás y Mateo, y su propio hermano Juan se dedican también a la cantería. Campillo Cueva, J.: Op.cit.
[2756] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (II)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 225. Burgos, 2002/II, pp. 375-400.
[2757] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II. Burgos, 2002, pp. 552 y 553.

inspecciona el camarín de la capilla de Nuestra Señora del Espino en la Catedral de Burgo de Osma y proyecta el chapitel de la torre de la iglesia de Gumiel de Izán. En 1704 elabora memorial y traza para la obra de la sacristía de la iglesia de Gumiel de Mercado.

Entre Álava, Burgos y La Rioja se mueve el maestro cantero Juan Gutiérrez de Perujillo[2758]. En 1636 trabaja en el puente de Miranda de Ebro[2759] y en 1649 colabora con el ensamblador Juan Bautista Galán en las obras de la torre de la iglesia alavesa de Quintanilla y en los reparos del monasterio burgalés de Bujedo, trabajando juntos de nuevo en 1651 en el puente de Miranda de Ebro. En 1666 Gutiérrez de Perujillo informa con los maestros Bartolomé de Valabarca y Diego de Valdecilla sobre el estado de los puentes sobre el río Orón, paredones y calzadas de las fuentes de Hontoria (Burgos), elaborando trazas para sus reparos.

Un maestro que trabaja tanto en Cantabria[2760] como en Valladolid, Burgos y Segovia es Agustín de Zorlado Rivas, quien documenta vecindad en Bádames (Junta de Voto) y Valladolid. En 1670 Agustín forma parte del grupo de nueve maestros que dictamina en la Catedral de Burgos sobre la construcción de la capilla de San Enrique y el posible peligro de desprendimiento del cimborrio catedralicio. En enero de 1674 queda a cargo de la reparación de los puentes sobre el río Duratón en Peñafiel (Valladolid) y otorga poder a su esposa para que cobre deudas y participe en la partición de bienes de su suegro Juan de Zorlado. Ya como vecino de Valladolid en 1680 otorga nuevo poder a su mujer para que sea su fiadora en la obra del puente de Coca (Segovia). Dos años más tarde se encuentra de nuevo en Bádames, donde firma con otros maestros las condiciones para la obra de una casa.

En la ciudad de Valladolid encontramos al maestro cantero Francisco de la Torre[2761], natural de Término, quien en 1667 contrata la obra de la capilla mayor de la iglesia de La Vera Cruz junto con Domingo Gómez Somomayor y Lucas López de Lavín, maestros canteros vecinos de Somo y Matienzo respectivamente[2762]. Años después, en 1672, Torre interviene en las obras de los puentes de Las Carmelitas Descalzas y del Val, en 1674 tiene a su cargo la construcción de unos nichos sepulcrales en la capilla mayor de la iglesia del convento de Jesús y María y en 1675 contrata la obra de cantería de la hospedería del Colegio de Santa Cruz.

De Término es asimismo Antonio de Carasa[2763], hermano del maestro de Meruelo Diego de Carasa. Antonio, documentado en el último tercio del siglo XVII, tiene a su cargo en

[2758] Natural de Valdecilla, parece ser hijo del maestro homónimo activo durante la primera mitad del siglo XVII. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna...*, p. 290. En 1653, Gutiérrez de Perujillo fía a los maestros trasmeranos Pedro Ezquerra de Rozas, Clemente de Setién Agüero y Pedro de Palacio en la obra de la iglesia del convento de Santa Clara de Nájera (La Rioja).

[2759] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89.

[2760] Casado con Bernarda de Zorlado, ambos son fiadores del montañés Diego de Matienzo en 1669 en la obra del puente cántabro de Tama en Liébana.

[2761] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp. 659-660.

[2762] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla.* Tomo I. *Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp. 179-182.

[2763] Véase Madruga Real, A.: *Arquitectura barroca salmantina. Las Agustinas de Monterrey.* Centro de Estudios

1672 la obra de la nave y del reparo de la torre de la iglesia de San Miguel de Iscar (Valladolid), mientras que en 1673 se ocupa de la obra del puente nuevo de Zamora[2764]. En 1676 recibe por traspaso con Rodrigo de Hontañón las obras del puente de Salamanca (Fig.327) y del Colegio Mayor de Oviedo en la ciudad salmantina. Un año antes se encarga de la construcción de la cúpula de la iglesia de Las Agustinas de Monterrey en Salamanca[2765] (Fig.361). En torno a 1681 Carasa elabora traza para la torre de la iglesia de Matapozuelos (Valladolid); en la misma provincia trabaja en la iglesia de Cogeces del Monte[2766]. Tiempo después, en 1688, puja por la obra del puente salmantino de Alba de Tormes y en 1690 actúa como perito en el puente de Toledo (Madrid). Un año más tarde un maestro homónimo trabaja en la obra de la capilla Velada en la Catedral de Ávila[2767].

Mientras que todos estos maestros de los que se ha citado presencia en Valladolid se muestran tradicionales en sus intervenciones, en el foco vallisoletano se vive durante la segunda mitad del siglo XVII el resurgir del ornato en la arquitectura barroca. Esta recuperación de la labor decorativa propia del plateresco del siglo XVI tiene en Felipe Berrojo a uno de sus principales protagonistas. A él se debe el diseño de la Cofradía de La Pasión de Valladolid, cuya fachada labra en 1670 el trasmerano Pedro Ezquerra con multitud de elementos decorativos (almohadillado, orejas, lambrequines, metopas, roleos, colgantes, heráldica,...). Asimismo, Berrojo da las trazas para la portada del monasterio leonés de San Benito de Sahagún en 1662. En la labra de sus esculturas trabaja el también trasmerano Miguel de Agüero, quien hacia 1670 interviene en el convento de San Marcos de León llevando a cabo una labor que "copia" el estilo de los entalladores del siglo XVI[2768].

Salmantinos. Salamanca, 1983, pp. 94-101; González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp. 135-136; y Marías, F.: "Bartolomeo y Francisco Antonio Picchiatti: arquitectos de los virreyes españoles de Nápoles". *Mitteilungen der Carl Justi Vereinigung.* 1997, pp. 67-85.

[2764] Muñoz Jiménez, J. M.: "Aportación de los maestros canteros de Trasmiera a la arquitectura española". *Cuadernos de Trasmiera*, II. Merindad de Trasmiera, Diputación Regional de Cantabria, Consejería de Cultura, Educación y Deporte, Ayuntamiento de Santoña, Rodu. Cantabria, 1990, pp. 57-100.

[2765] La obra es condicionada por fray Lorenzo de San Nicolás, aunque Carasa introduce algunas modificaciones, obligándose a realizar los trabajos junto a un equipo supervisado por él pero bajo el control del maestro de las Agustinas de Monterrey en ese momento: el también trasmerano Juan de Setién Güemes. Igualmente, el equipo dirigido por Antonio de Carasa se encarga de las obras en el cuerpo alto de la fachada, proyectado también por fray Lorenzo. Concluidas las labores en la cúpula, se detectan diferencias entre lo condicionado y lo ejecutado: variaciones en el grosor y altura del muro, en el número de pilastras exteriores y en el espacio interior, donde Antonio de Carasa opta por un interior de sillería vista en lugar del proyectado trabajo a picón con adorno de yeserías. La intervención de Carasa en la iglesia de Las Agustinas de Monterrey revela un estilo arquitectónico sencillo y austero (pilastras cajeadas, molduras, grandes volutas, bolas,...) que enlaza perfectamente con el templo, proyectado por el italiano Picchiatti en 1635.

[2766] Urrea, J.: "El templo, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp. 259-270.

[2767] Muñoz Jiménez, J. M.: "Aportación de los maestros canteros ...".

[2768] Véase Domínguez Casas, R.: "Significado de la portada de Felipe Berrojo en el Real Monasterio de San Benito de Sahagún". *Iacobus*, 3-4, junio-diciembre 1977; y Aramburu-Zabala Higuera, M. A., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los Canteros de Cantabria.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria. Santander, 2005, pp. 205-206.

6.3.3. La presencia de maestros trasmeranos en Salamanca durante la 2ª mitad del siglo XVII. El barroco decorativo de Juan de Setién Güemes, Maestro Mayor de la Catedral y el Obispado de Salamanca.

A la cabeza de las obras de la Catedral y el Obispado de Salamanca se encuentra como Maestro Mayor entre los años 1667 y 1703 el maestro cantero de Carriazo Juan de Setién Güemes. En la ciudad castellana este maestro, miembro de la dinastía de los Setién, muy vinculada al mundo de la cantería, es el responsable de los trabajos de fortificación del Colegio de San Bartolomé. Ya en el templo catedralicio dirige la construcción de los hastiales, las puertas del crucero (Fig.362) y las capillas de la girola[2769]. También en Salamanca tiene a su cargo obras en el convento de San Bernardo, reedificando su iglesia en torno a 1687-1697.

Setién Güemes[2770] aparece documentado en Salamanca en 1665 quizá llegado allí desde Segovia por convocatoria del cabildo, que busca maestros para reconocer la obra catedralicia. Es entonces cuando firma con el Maestro de la Catedral de Segovia Francisco Viadero una traza a tal efecto. En 1666 se ofrece el cargo de Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca a Viadero y éste rechaza la oferta, presentándose *"Juan de Siquen"* (según Ana Castro, Juan de Setién), su aparejador en la Catedral de Segovia, para cubrir el puesto[2771]. Aunque es rechazado, en 1667 vuelve a intentarlo, declarándose maestro arquitecto con estudios de arquitectura, pese a lo cual sólo se le ofrece el cargo de *"maestro menor"* o *"maestro segundo"*, cargo que acepta pues al solicitar permiso en el mes de diciembre de ese año para ausentarse a Trasmiera, se titula *"maestro arquitecto de canteria que reside en la obra desta Santa Yglesia"*.

En 1673 contrata la obra de la iglesia de la Vera Cruz en el convento mercedario de Salamanca, lo que le acarrea la reprimenda del Cabildo al hacerse cargo de otras obras fuera de la catedralicia. Pese a ello, desde 1670 sucede al fallecido Juan García de Haro en la dirección de la obra de la iglesia de Las Agustinas de Monterrey en Salamanca (Fig.361) y en 1674 traza y dirige la obra de la capilla de Don Gabriel López de León en la iglesia de San Pedro y San Ildefonso de Zamora[2772]. Igualmente en 1674 traza la capilla del arcediano y

[2769] Protocolo de Pedro de Mendoza Carrillo, sign.3.018, fols.447-448v. Citado en Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: *Estudios del Barroco Salmantino*…, p. 69. Véase también Urrea, J.: "La capilla de Don Gabriel López de León en la iglesia de San Pedro de Zamora". *B.S.A.A.* Valladolid. Tomo LI, 1985, pp. 500-507.

[2770] Chueca Goitia, F.: *La Catedral Nueva de Salamanca.* Salamanca, 1951, p. 187; Madruga Real, A.: *Arquitectura barroca salmantina. Las Agustinas de Monterrey.* Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1983; Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779).* Salamanca, 1985; Rupérez Almajano, Mª. N.: "Anotaciones sobre la vida y obra del arquitecto Simón García". *Archivo Español de Arte*, nº 281. Madrid, 1998, pp. 68-75; Castro Santamaría, A.: "La Catedral de Salamanca bajo la maestría de Juan de Setién Güemes (1667-1703)". En Ramallo Asensio, G. (Editor): *Las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos.* Murcia, 2003, pp. 467-489.

[2771] Castro Santamaría, A.: "La Catedral de Salamanca bajo la maestría de Juan de Setién Güemes (1667-1703)".

[2772] Dentro del mismo proyecto se diseñan sacristía, archivo y cripta. Para la capilla crea un espacio de planta cuadrada cubierta por cúpula de ladrillo decorada con yeserías de temática vegetal y linterna. La sacristía y la cripta se cubren con bóveda de arista. En opinión de Jesús Urrea ésta corre a cargo del maestro arquitecto Pedro García y del cantero Francisco de Cantabrana, supervisando los trabajos Setién Güemes. Véase Ramos Monreal, A. y Navarro Talegon, J.: *La fundación de los Morán Pereira: El Hospital de la Encarnación.* Zamora, 1990, p. 161.

canónigo don Diego Arias Benavides en la Catedral de Zamora[2773]. Ambas capillas participan de la misma tendencia arquitectónica del barroco decorativo.

El 2 de marzo de 1690 Setién Güemes, al que se cita como *"maestro de arquitecto y mayor de las obras de la ziudad de Salamanca…"*, hace baja en la obra de la iglesia de Santa María de Brozas (Cáceres), pero meses después realizan nueva baja los maestros montañeses Pedro de Palacio y Juan Gil de Gajano[2774]. A finales de siglo, en 1699, otra obra en una capilla ocupa al trasmerano. Se trata de la capilla de los Ayala Berganza en la Catedral de Segovia (Fig.363), donde sigue la traza elaborada por José Churriguerra para el chapitel con media naranja que había de servir de cubierta[2775].

Además de obra religiosa, Setién Güemes interviene en obra civil. Así, en agosto de 1674 traspasa cuatro arcos de la obra del puente mayor de Salamanca (Fig.327) a unos maestros de la Junta de Ribamontán[2776]. Años después, en julio de 1703, los herederos de los maestros Antonio de Ciombo[2777], Miguel de Cajigal y Francisco de Hontañón, difuntos vecinos de Cubas y Suesa, reciben del hijo de Setién Güemes 600 reales por los derechos que les pertenecen en la obra del puente. Y en noviembre los herederos del maestro de cantería Felipe de la Sierra confiesan recibir de Bernardo Ezquerra de Rozas, vecino de Suesa, 500 reales que éste había cobrado de Setién Güemes por la obra del puente[2778].

Juan de Setién Güemes trabaja en Salamanca en la Hospedería del Colegio de Oviedo (1675) y proyecta la del Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca (1677). Igualmente en 1677 traza la iglesia del Colegio de los Basilios, fiando a Antonio de Carasa en la ejecución de los trabajos, fianza por la que es encarcelado en febrero de 1680, solicitando el cabildo su excarcelación por la necesidad de su labor en la obra de la catedral, que amenaza ruina.

[2773] Presenta acceso a través de un arco en esviaje con intradós en el que se instala decoración de voluminoso follaje. Se emplean asimismo columnas corintias acanaladas, entablamento con frontón partido sosteniendo el escudo del fundador, tarjetones y hornacinas rodeadas por guirnaldas de frutas. Cubre la capilla una bóveda de lunetos con yesería de dibujos geométricos y florones. Casaseca Casaseca, A.: "Arquitectura y urbanismo del siglo XVII". En VV.AA.: *Historia del Arte en Castilla y León. Tomo VI. Barroco*. Valladolid, 1997, pp. 9-116.

[2774] Véase Martín Nieto, D. A.: "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra Churriguera: Santa María de Brozas y Santa María de Almocóvar de Alcántara". *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LIX, nº III, Septiembre-Diciembre. Centro de Estudios Extremeños, Diputación de Badajoz, año 2003, pp. 1221-1258.

[2775] Se conservan la planta, firmada por Setién, así como otra de fray Jerónimo de San Dionisio, una sección de la cúpula firmada por Pantaleón del Pontón, sobrino de Juan, a cuyo cargo estaba la obra en 1702, y un alzado sin firma de un chapitel octogonal cubierto con pizarra. Probablemente, como afirma Ruiz Hernando, el diseño de cúpula firmado por Pantaleón se deba a una propuesta realizada por el también trasmerano Francisco del Campo en 1660 para la media naranja del crucero, ya que cuando Pontón toma la obra en 1702 la cúpula se encuentra definida. Ruiz Hernando, A.: "La Catedral de Segovia". *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: Las Catedrales de Castilla y León I.* Actas de los Congresos de Septiembre de 1992 y 1993. Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila, 1994, pp. 161-191. Del mismo autor *Las trazas de la Catedral de Segovia*. Diputación Provincial de Segovia. Caja Segovia, 2003, pp. 66, 67, 72 y 73. Véase también Cortón de las Heras, M[a]. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997, p. 233.

[2776] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.962, 1674, fols.7-7v. y 13-14. Ante Miguel de Oruña. La obra la tenía reamatada Setién Güemes en 60.000 ducados.

[2777] En el entierro de este maestro se produce un enfrentamiento entre María Josefa de Velasco y Ceballos, esposa de Bernardo González de Agüero, hijo primogénito de Pedro González de Agüero, señor y mayor de las casas de sus apellidos en Agüero, y Francisca de Rivas Montecillo, esposa del cantero vecino de Agüero Lucas de la Teja. A resultas de dicho las partes mantienen pleito entre los años 1681 y 1683. Véase Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Salas de lo Criminal, Caja 309,2. Recogido en PARES (Portal de Archivos Españoles), http://pares.mcu.es.
Otro maestro de apellido Ciombo es Juan de Ciombo Setién, que queda a comienzos del siglo XVIII con la obra del puente de Zamora pero que al final la pierde por no otorgar fianzas. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes en Zamora". *Anuario Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"*. Zamora, 1997, pp. 597-626.

[2778] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.966, 1703. Ante Miguel de Oruña.

Asimismo, pretende hacer valer su condición hidalga, que impide el apresamiento por deudas. Una vez en libertad, incumple lo acordado con el Cabildo de la Catedral, contratando más obras. Así, a los trabajos de demolición en 1679 de la fachada de la Catedral Vieja de Salamanca y la edificación de una nueva en su lugar[2779], sigue en 1681 la elaboración junto con Antonio de Carasa, Juan Tejedor Lozano y Francisco de Casuso[2780] de una planta y un alzado para el panteón del Conde-Duque de Benavente en la iglesia de San Francisco de Benavente (Zamora). Además, en torno a 1681-82, aparece relacionado con la construcción de un puente provisional de madera para sustituir al puente de Toledo en Madrid, derrumbado tras las riadas de 1680[2781].

Precisamente es la obra de la nueva portada para la Catedral Vieja de Salamanca (Fig.364) la que merece especial atención. Articulada en dos cuerpos, el primero, clasicista y en piedra berroqueña, parece ser algo tardío para su época de construcción, con arco de medio punto y pilastras toscanas soportando un entablamento liso. El segundo aparece flanqueado por pilastras corintias sobre las que se dispone frontón curvo abierto que presenta molduras en su interior y bolas laterales de modo similar a la capilla de López de León en la iglesia de San Pedro de Zamora. A los lados del nicho placas con decoración geométrica, máscaras y jarrones de azucenas. Placas con ornato geométrico y decoración vegetal plana en el friso del entablamento y en las enjutas del arco nos remiten al barroco decorativo.

El 14 de junio de 1682 el maestro de Carriazo contrata la obra del nuevo atrio de la iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca, dando trazas[2782]. En 1683 traza y condiciona el reedificio de la ermita de Valdejimena en Salamanca, ejecutada por tres maestros, entre ellos el que había sido su aprendiz en la catedral salmantina Simón García. Juan de Setién Güemes trabaja con su primo Fernando de Setién Güemes en Salamanca, Zamora y otros lugares, y así, en mayo de 1684, se obliga a darle a Fernando la cuarta parte de la obra que tiene a su cargo en el monasterio de Valparaíso de la orden de San Bernardo[2783].

Las continuas ausencias de Juan de Setién Güemes de la obra de la Catedral de Salamanca provocan el descenso de su salario. En 1691 es despedido debido a la falta de recursos económicos para continuar la fábrica, debiéndosele tres años. En 1695 el cabildo llama de nuevo al maestro y en marzo de 1697, muy enfermo, pobre y preso, suplica al cabildo ayuda para poder marchar a su tierra a morir. Aunque lo consigue, en 1698 regresa a

[2779] Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: *Estudios del Barroco Salmantino*…, p. 113; y Castro Santamaría, A.: Op.cit., pp. 484-488.
[2780] Casuso queda a cargo de unos reparos en el puente de toro por 240.000 reales hacia 1676. Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes en Zamora". *Anuario Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"*. Zamora, 1997, pp. 597-626.
[2781] Trabajan con él Simón Martínez de la Vega y Félix de la Riva Campo, montañeses, los cuales reclaman en el verano de 1687 la presencia de Setién para acelerar la reconstrucción del puente, comenzada en junio de 1682. A.H.N., Secc. Consejos, leg.17736. Citado en Pescador del Hoyo, M. C.: "Fraude en el puente de Toledo (1673-1680)". *A.I.E.M.* Tomo VI, 1970, pp. 108 y 111. El 6 de agosto de 1684, Setién Güemes concierta con el vecino del valle de Meruelo Miguel del Castillo 125 quintales de hierro para la obra. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.001, 1684, fol.196. Ante Juan de la Cantera.
[2782] En 1686 informe sobre la cúpula de la iglesia y a partir de 1687 aparece como fiador y principal en unas escrituras sobre contrata de piedra para la obra de la fachada y del claustro pequeño del colegio, probablemente a su cargo.

Salamanca y pese a que tiene un hijo cantero con el que podría viajar, se prescinde de él y se convoca sólo al maestro. Setién solicita el peritaje de la fábrica catedralicia por parte de un *"maestro architecto cientifico",* para lo cual se elige a fray Pedro de la Visitación, José de Churriguera y Francisco Pontón. Churriguera no visita la obra y los otros dos, tras hacerlo, la dictaminan por bien ejecutada, comprometiéndose Juan de Setién Güemes y Francisco Pontón a realizar planta de lo que falta por hacer. En abril de 1699 se reanudan los trabajos con la dirección de Setién, quien en noviembre de 1702, cansado, propone a su sobrino Pantaleón del Pontón Setién para ocupar su puesto, pese a afirmar que éste aún necesita mejorar conocimientos mediante sus enseñanzas. Poco después, en junio de 1703, asegura que Pantaleón ya se encuentra formado tanto en *"lo practico como en lo especulativo"*. Una vez aceptado su sobrino por el Cabildo, el anciano maestro solicita permiso para marchar a Trasmiera tras haber trabajado en la Catedral de Salamanca 37 años, no sin antes intentar que se salde el salario de 300 ducados anuales que se le adeuda desde 1700[2784]. Poco después, el 18 de diciembre, muere en Carriazo[2785].

6.4. La influencia del foco burgalés: las maestrías mayores de la catedral y el obispado, vía de difusión de novedades arquitectónicas en la cornisa cantábrica.

Ya avanzada la segunda mitad del siglo XVII algunos maestros canteros trasmeranos desarrollan una variante dentro del clasicismo. Se trata del clasicismo decorado, en el que las estructuras clásicas se recubren con abundante decoración de tipo naturalista. Varios de estos artífices trabajan en tierras burgalesas, llegando a desempeñar la máxima responsabilidad en materia arquitectónica del Arzobispado de Burgos. Hablamos de los maestros Juan de la Sierra Bocerraiz, de la Junta de Voto, Bernabé de Hazas, de la de Cesto, y Francisco del Pontón Setién, de la de Ribamontán. A estos nombres unimos el de Pedro del Pontón Setién, hermano de este último, y Francisco de González Sisniega, de la Junta de Voto, quien documenta su intervención en obras burgalesas de finales del siglo XVII y que con la llegada del siglo XVIII es nombrado, como los anteriores, Maestro Mayor y Veedor de las Obras del Arzobispado de Burgos. Todos ellos son responsables de la difusión en la cornisa cantábrica de las líneas arquitectónicas en las que se desarrolla la construcción de obras en el foco burgalés.

El primero de los maestros mencionados es el vecino de Secadura Juan de la Sierra Bocerraiz, al que en 1663 se cita como encargado de las obras del ensanche de la Plaza de Santa María de Burgos y de la Fachada Real, ocupándose en dichos trabajos hasta 1667. En 1665 interviene en el monasterio de Las Huelgas y en marzo de 1666 cede la mitad que tiene

[2783] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.001, 1684, fols.119-120v. Ante Juan de la Cantera.
[2784] Véase Castro Santamaría, A.: Op.cit.
[2785] Ese mismo día otorga testamento declarando estar casado con María de Palacio e instituyendo como heredero a su hijo Francisco. Afirma poseer casa notoria en Carriazo y funda mayorazgo nombrando como sucesor a su nieto Fernando. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.966, 1703. Ante Migruel de Oruña.

en la obra de una capilla en la iglesia burgalesa de Tordómar al maestro Francisco del Pontón Setién[2786].

En 1670 Juan de la Sierra Bocerraiz es uno de los maestros (junto con fray Juan de Plata, Pedro de Alvitiz, Alarife y Maestro Veedor de Obras del Arzobispado de Burgos y los trasmeranos Francisco del Río[2787], Andrés de la Sierra, Bernabé de Hazas y Francisco del Pontón Setién) consultados por el Cabildo de la Catedral sobre la obra de la capilla de San Enrique, donde el arzobispo Peralta pretende situar su sepultura. El dictamen de los maestros se muestra favorable a la obra, cuyas condiciones y traza se fechan el 12 de noviembre, firmándolas Juan de la Sierra Bocerraiz y Bernabé de Hazas. Ambos maestros son los constructores de la capilla y en opinión de Sojo y Lomba el diseño se debe a Bocerraiz[2788].

Gracias a un poder otorgado por Bocerraiz en 1671 sabemos que el maestro mantiene pleito con la colegial de Santander sobre el pago de las mejoras realizadas en la obra del coro. Un año más tarde se fecha su nombramiento como Veedor de las Obras del Arzobispado de Burgos. Trabaja entonces en la ciudad burgalesa en la Plaza de Santa María. Cinco años después, en 1677, consta como difunto, otorgando poder su viuda para el cobro de deudas.

Sucesor de Bocerraiz al frente de la veeduría del Arzobispado de Burgos, Bernabé de Hazas[2789], representa, en palabras de Aramburu-Zabala *"la compleja mezcla de elementos góticos, clasicistas y barrocos que caracterizarán a una parte considerable de los edificios construidos en los primeros años del siglo XVIII en Cantabria"*[2790]. En 1666 se encuentra ya en Burgos, donde fía a Antonio de Rugama Solórzano en los reparos de la Casa de la Encomienda. Tres años más tarde contrata unas obras (paredón, sacristía y oratorio) en la iglesia burgalesa de Canales dando él mismo las condiciones[2791].

En la Catedral de Burgos Hazas se relaciona con el maestro de la Junta de Ribamontán Francisco del Pontón Setién durante el último tercio del siglo XVII. Juntos colaboran en repetidas ocasiones. Así, en 1670, informan sobre la obra de la capilla de San Enrique,

---

[2786] La otra parte de la obra, para entierro del Arzobispo de Santiago don Pedro Carrillo, está a cargo del maestro de Suesa Antonio del Solar Huerta, quien en abril de ese mismo año traspasa la cuarta parte de ella a su paisano Antonio de la Huerta Riera.

[2787] Según Polo Sánchez y Cofiño Fernández este maestro, al que se cita como maestro de matemáticas y gramática y presbítero de Trasmiera, revisa hacia 1672 la obra que lleva a cabo en la iglesia del convento de Las Caldas (Cantabria) el arquitecto de los Corrales Lucas Gutiérrez de Vargas. Francisco del Río modifica las trazas, reduciendo las dimensiones conventuales y otorgando mayor solidez a la obra. Véase Matesanz, J.: *Actividad artística en la Catedral de Burgos de Burgos de 1600 a 1675.* Burgos, 2001 y Polo Sánchez, J. J. y Cofiño Fernández, I.: "El convento dominico de Nuestra Señora de las Caldas de Besaya (Cantabria) y la arquitectura religiosa del foco vallisoletano". *B.S.A.A. LXXVI,* Universidad de Valladolid, 2010, pp. 163-184.

[2788] Sojo y Lomba, F.: *Los maestros canteros de Trasmiera*. Madrid, 1935, pp. 175-176. Véase también Iglesias Rouco, L. S.: "La capilla de San Enrique en la Catedral de Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A.*, Tomo LVII. Valladolid, 1991, pp. 419-428.

[2789] A este maestro, casado con Clara de Toca, se le supone natural del pueblo de Hazas en la Junta de Cesto. Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 299.

[2790] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria*. Tomo II. Fundación Marcelino Botín. Santander, 2002, pp. 166-176.

[2791] Cámara Fernández, C.: "Artistas de Trasmiera en el Burgos Barroco: Bernabé de Hazas y Francisco del Pontón Setién". *Actas del Primer Congreso do Barroco.* Oporto, 1991, pp. 229-240.

ocupándose de trazarla, acondicionarla y ejecutarla[2792]. Asimismo, diseñan y ejecutan el cerramiento con rejas de la capilla mayor de la catedral burgalesa en 1679[2793] y reconstruyen una de las agujas de las torres en 1683. Se ocupan también en 1681 de la reconstrucción del puente de San Pablo en Burgos, interviniendo ambos en los reparos de otros puentes de la ciudad. Asimismo aparecen relacionados con la obra del puente de Tordómar (Burgos) y con las reformas del convento de San Felices, igualmente en Burgos[2794]. Del mismo modo, Hazas y Pontón Setién contratan en junio de 1683 la obra de la iglesia de la Compañía de Jesús en Burgos y tiempo después, en 1688, se ocupan de la obra de la iglesia de San Julián en Isla (Cantabria).

Pero Hazas también interviene en otras obras en Burgos en solitario. Tal es el caso de la reforma de los *"Miradores"* de la Plaza Mayor, que realiza por encargo del consistorio burgalés en 1678. Años después, en 1686, y ya desde el más alto cargo arquitectónico del Arzobispado de Burgos, firma las condiciones para la reconstrucción de la iglesia de San Juan en Castrillo del Val dentro de un clasicismo austero y desornamentado, y es el autor de las trazas y condiciones para las obra de cantería de la capilla y camarín del Rosario en el convento burgalés de San Pablo[2795]. Asimismo, a Bernabé de Hazas se debe la construcción de varias casas en Burgos, la traza de una cocina para el Hospital de Nuestra Señora de la Concepción (1672) (Fig.313), la transformación de la iglesia del Hospital del Rey (1679)[2796], la obra de la escalera nueva del Sarmental (1692) y el enlosado de la capilla de los Remedios (1695).

Bernabé de Hazas aboga por el empleo de bóvedas de crucería entroncando así con la denominada *"nostalgia del XVI"*. Prueba de ello son sus trazas para la reforma de la iglesia de San Juan Bautista de Maliaño[2797] en 1677 y la capilla del Lignum Vía en el Monasterio de Santo Toribio de Liébana (Cantabria). En 1705 este espíritu, que parece mostrarse aferrado a la tradición gótica vuelve a reflejarse en el contrato del reedificio de la Capilla de Nuestra Señora del Rey Casto, en la Catedral de Oviedo[2798], obra que influye decisivamente en la reforma que entre 1710 y 1714 lleva a cabo el maestro de Pámanes Francisco de Agüero en el Palacio de Elsedo en Pámanes. Agüero, que trabaja con Bernabé de Hazas en la capilla ovetense, se encarga de la ejecución de una obra previsiblemente trazada por el propio Hazas o fray Pedro Martínez de Cardeña[2799]. Unos años antes, en julio de 1697, Bernabé de Hazas contrata junto

[2792] Iglesias Rouco, L. S.: "La capilla de San Enrique en la Catedral de Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A.*, Tomo LVII. Valladolid, 1991, pp. 419-428.
[2793] Archivo Histórico de la Catedral de Burgos, Secc. Volúmenes, Vol. 14, ff. 356-405.
[2794] Tanto en Tordómar como en San Felices trabaja con ellos el también trasmerano García Rivas Río.
[2795] La obra es llevada a cabo por el maestro Fernando de la Peña. Casillas García, J. A.: *El Convento de San Pablo de Burgos. Historia y arte.* Excma. Diputación Provincial de Burgos. Salamanca, 2003, p. 147. Escritura de condiciones en pp. 474 y 475.
[2796] Iglesias Rouco, L. S.: "El Hospital de Nuestra Señora de la Concepción de Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp. 390-397.
[2797] La reforma comprende obras en la capilla mayor, la sacristía, la torre y el cuarto de beata.
[2798] Madrid Álvarez, V. de la: "La construcción de la Capilla de Nuestra Señora del Rey Casto y Panteón Real de la Catedral de Oviedo". *Liño.* Nº 9. Universidad de Oviedo, 1990, pp. 78-107. Véase también Ramallo Asensio, G.: "Recurrencias a la estética tardogótica en la arquitectura asturiana del primer tercio del siglo XVIII". *Anales de la Historia del Arte*, nº 4. Homenaje al Prof. Dr. D. Jose Mª. de Azcárate. Madrid, 1994, pp. 225-236.
[2799] Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, pp. 110-115. De la misma autora véase también "Los arquitectos cántabros y su implicación en la reacción vitruviana contra el Barroco". *II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 25-29 noviembre 2002.* Santander, 2005. Volumen II, pp. 809-835.

con los maestros Gregorio de la Roza y Francisco de la Sierra la obra de cantería y carpintería del convento de Santa Cruz de Santander[2800] (Fig.338). Y en 1701 una nueva obra religiosa en Santander se suma al currículum de Hazas: un cuarto y el cierre del claustro de la iglesia de la Compañía de Jesús[2801].

Debido al prestigio alcanzado, el maestro trasmerano contrata en 1703 la dirección de la reforma del Palacio de Ibáñez de la Riva Herrera en Solares (Cantabria)[2802] (Fig.365), recurriendo a una tipología de casona, influida por la arquitectura asturiana, que a principios del siglo XVIII mantiene un estilo clasicista, y que debe su implantación en nuestra región a maestros como Bernabé de Hazas, que verá su labor continuada por varios discípulos que trabajan en algunas obras de casonas en Cantabria. Estas casonas, con una estructura de dos pisos, presentan soportal de dos arcos, línea de imposta y puertas ventanas refajadas, cornisa, escudo de armas de gran tamaño, remates con forma de pirámide y capilla lateral con cubiertas de crucería.

Otro maestro destacado del foco burgalés es el vecino de Galizano Francisco del Pontón Setién[2803]. Documentado entre 1666 y 1699, su importancia es decisiva en la introducción del barroco en Cantabria a través de su cargo como Maestro Arquitecto y Veedor de las Obras del Arzobispado de Burgos. En opinión de Celestina Losada es el introductor en nuestra región de un barroco en el que se combinan elementos clasicistas y elementos góticos conscientemente recuperados y no utilizados como meros arcaísmos. Este estilo fragua en la Catedral de Burgos durante la segunda mitad del siglo XVII y lo encontramos en obras como las realizadas en la iglesia de Secadura y en la cabecera de la Catedral de Santander, obra en la que intervinieron Francisco del Pontón y Bernabé de Hazas[2804].

[2800] Se trata de uno de los edificios claves para el desarrollo del lenguaje arquitectónico clasicista en Santander. Como vemos, maestros que son capaces de trabajar en obras barrocas pueden también trabajar dentro de postulados clasicistas. Véase Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2002, pp. 64, 65 y 230.

[2801] Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos. 1700-1754.* Tesis Doctoral. Universidad de Cantabria, 2001.

[2802] Por entonces, Bernabé de Hazas visita en Santander las obras del Colegio de la Compañía y del Convento de Santa Cruz como Maestro Mayor y Veedor de las Obras del Arzobispado de Burgos. En Solares crea un conjunto en el que destacan la fachada de la capilla, con interior cubierto por crucería, así como el gran escudo que rompe la línea de cornisa y los dos arcos carpaneles del soportal en el piso bajo. Se trata de una tipología de casona, influida por la arquitectura asturiana, que a principios del siglo XVIII mantiene un estilo clasicista, y que debe su implantación en nuestra región a maestros como Bernabé de Hazas, que verá su labor continuada por varios discípulos que trabajan en algunas obras de casonas en Cantabria. Estas casonas, con una estructura de dos pisos, presentan soportal de dos arcos, línea de imposta y puertas ventanas refajadas, cornisa, escudo de armas de gran tamaño, remates con forma de pirámide y capilla lateral con cubiertas de crucería.

[2803] Este maestro nace en 1635 del matrimonio formado por el maestro Pedro del Pontón y María de la Cuesta, por lo que es nieto de los también maestros Francisco del Pontón Incera y Pedro de la Cuesta. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.460. Galizano, 4-XI-1691. De su matrimonio con María de Solano Vélez, bisnieta del maestro cantero Juan Vélez de la Huerta (A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.001, 1684, fol.156. Ante Juan de la Cantera), nace Pantaleón de Pontón Setién, el cual sucede en 1705 a su tío Juan de Setién Güemes como Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca. Francisco del Pontón Setién debe de casar una segunda vez, pues en 1699 deja por viuda a Catalina de Llagas

[2804] Losada Varea, Mª. C.: *Catálogo Monumental del Municipio de Voto*. Santander, 1997, pp. 227-228. Son muchos los trasmeranos que trabajan en las obras que durante la segunda mitad del siglo XVII se realizaron para convertir la fábrica en sede del obispado. Así, ya en 1651 Juan Alonso de Cajigal y Pedro de Cubas Palacio intervienen en la construcción de la torre. Véase Escudero Sánchez, Mª. E.: *Las Cuatro Villas de la Costa la Mar. Arquitectura y urbanismo en la Edad Moderna*. Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2010, p. 190.

En marzo de 1666 Juan de la Sierra Bocerraiz le cede parte de la obra de la capilla de media naranja de la iglesia burgalesa de Tordómar[2805]. Años después, en 1675, consta que Pontón tuvo la mitad de la obra de la iglesia parroquial de Cameno (Burgos)[2806].

En Santander Francisco del Pontón Setién recibe el encargo en 1668 del proyecto para levantar una sacristía, antesacristía y oratorio en la colegiata[2807]. Ese mismo año se proyecta el coro, cuya traza debe realizar el propio Pontón y que ejecuta Juan de la Sierra Bocerraiz dentro de las directrices del *"clasicismo decorado"*[2808] (Fig.366). Además de las obras que Pontón Setién comparte en la Catedral de Burgos con Bernabé de Hazas, en la ciudad burgalesa trabaja en 1671 en la Casa del Cordón junto con Roque de la Peña (seguramente trasmerano), arreglando los desperfectos ocasionados por un terremoto ese mismo año[2809]. En 1672 contrata la obra del patio del Hospital de La Concepción[2810] (Fig.315), en 1674 trabaja en la capilla mayor de la iglesia del Hospital del Rey y en 1675 se ocupa de la capilla mayor de la iglesia de San Antón con su hermano Pedro.

Le siguen obras en Cantabria: en 1682 sacristía en la cabecera de la Colegiata de Santillana del Mar siguiendo trazas del arquitecto trasmerano Francisco de Barros[2811], y en 1684 trazas para la obra de dos camarines y una sacristía en la iglesia parroquial de Galizano[2812]; y condiciones para la obra de la capilla mayor y camarín de la ermita de Nuestra Señora de Belén en Belorado (Burgos)[2813]. Como vemos, Pontón Setién alterna obras en Cantabria y Burgos. Así, entre 1684 y 1694 construye la iglesia burgalesa de San Lorenzo (Figs.367 y 368), trazando en 1688 la obra de la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia de San Vicente en Entrambasaguas (Cantabria)[2814]. El trasmerano es citado en unas escrituras como uno de los maestros de la obra promovida en la iglesia de San Julián y Santa Basilisa de Isla (Cantabria) por Don Juan Fernández de Isla, Arzobispo de Burgos. Para el mismo personaje realiza en 1686 un oratorio en Isla (debe de tratarse de la capilla de la casa

[2805] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.961, 1666, fols.15-16. Ante Miguel de Oruña. Entre los fiadores el maestro trasmerano Francisco de la Riva Velasco.
[2806] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.962, 1675, fols.36-37v. Ante Miguel de Oruña.
[2807] La sacristía, de planta rectangular, se cubre con dos bóvedas de crucería, mientras que el oratorio lo hace con cúpula. Casado Soto, J. L. y otros: *La Catedral de Santander. Patrimonio Monumental.* Santander, 1997, pp. 131-135.
[2808] Similares características sigue años más tarde, en 1740, el coro trazado por el maestro de Cicero Fernando de Vega Castañeda en la iglesia de Liendo. Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 55.
[2809] A.H.P.B., leg. 3104, 16-agosto-1601. Dato facilitado por Celestina Losada.
[2810] Iglesias, L. S.: "El Hospital de Nuestra Señora de la Concepción de Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp. 390-397.
[2811] Gómez Martínez, J.: "Adiciones barrocas a la Colegiata de Santillana del Mar". *Altamira.* Tomo LIII. Santander, 1998, pp. 125-148. La sacristía desapareció durante las obras de restauración sufridas en el ábside del templo.
[2812] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.001, 1684, fols.138-140v. Ante Juan de la Cantera. El 22 de mayo de ese mismo año Pontón fía a Pedro de Laínz, vecino de Ajo, en una obra en el retablo mayor de dicha iglesia. Véase fol.143.
[2813] Las condiciones las da junto con su paisano Pedro del Yermo. Se trata de una obra barroca con decoración de placas geométricas en las pechinas de la media naranja rebajada que cubre la capilla mayor. En el camarín se emplea bóveda de cañón con decoraciones geométricas en yeso. Zaparain Yáñez, Mª. J.: *Belorado en los siglos XVII y XVIII. Su desarrollo urbanístico-arquitectónico.* León, 1993, pp. 99, 100 y 180.
[2814] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4956. Ante Juan de la Torre. Citado en Gil Aguirre, E.: *El patrimonio histórico-artístico en la junta trasmerana de Cudeyo: los actuales ayuntamientos de Marina de Cudeyo, Entrambasaguas y Riotuerto.* Universidad de Cantabria, 1995, p. 193.

de los condes de Isla). Su compañero en estas obras es Bernabé de Hazas y en nombre de los dos, Pontón establece conciertos para sacas de piedra y destajos de cantería[2815].

En 1690 Francisco del Pontón Setién aparece ya como Maestro Arquitecto y Veedor del Arzobispado de Burgos y como tal elabora trazas y condiciones para los reparos de cuatro capillas en la iglesia de San Juan Bautista de Secadura (Cantabria). Asimismo, en 1688 traza dentro de un lenguaje clasicista la torre de la iglesia de Santa Marina de Udalla (Cantabria)[2816]. Años más tarde, en 1695, condiciona con el vecino de Pontejos Francisco de la Cavada Bedia el reedificio del molino de Quejo en Isla (Cantabria)[2817].

Su estilo clasicista aparece reflejado en el diseño que elabora en 1697 para la escalera del convento de San Francisco de Santander. Un año después, y tal vez debido a su cargo en el arzobispado burgalés y a la protección de don Juan de Isla, es convocado por el Cabildo de la Catedral de Salamanca. Todo parece indicar que bien puede dar las trazas para la construcción de las alas norte y este del Colegio Anaya, obra sufragada por el arzobispo Isla hasta su muerte en 1701[2818]. Dos años antes, el 14 de agosto de 1699, Francisco del Pontón Setién fallece. Al día siguiente se realiza inventario de sus bienes, entre los que se citan varios libros de trazas de arquitectura y del oficio de cantería, un barreno viejo, compases y escuadra, y un legajo de trazas y condiciones de obras[2819]. Posiblemente entre dichos bienes se encontrase un álbum de dibujos hoy conservado en el servicio de Dibujos y Grabados de la Biblioteca Nacional[2820] (Figs.41 y 167). Fechado hacia 1600, se compone de cuarenta y seis dibujos relacionados con la arquitectura (decoraciones de bóvedas, borrones geométricos, perspectivas de membratura de los órdenes, etc.), tipologías de edificios civiles y religiosos, un estudio figurativo de un grabado flamenco de 1589 y una traducción libre de un texto de la Regola de Vignola. Entre los once planos de arquitecturas civiles se encuentra una planta de la Lonja de Sevilla, edificio innovador dentro de la corriente clasicista cortesana de la Andalucía occidental. Y entre los treinta y un diseños de edificios religiosos destacan varias plantas de monasterios y un colegio, con constantes referencias sevillanas como las del monasterio de la Merced y la iglesia de San Pablo el Real. En el álbum figuran las firmas de varios maestros (Juan Falla, Francisco de Luján, Lucas de Miera, Jerónimo del Pontón, Pedro del Pontón, Francisco del Pontón, Muñoz Castillo), lo que puede dar a entender que perteneció a un maestro del norte de la península que trabajaba en la comarca alavesa pues existen varias

[2815] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.963, 1688, fols.28-33v. Ante Miguel de Oruña. En la iglesia de Isla Pontón emplea como rasgo propio pilastras cajeadas en el campanario, algo que más tarde harán sus descendientes en las torres de Noja y Ajo.

[2816] La obra es ejecutada por los maestros de Omoño Francisco de la Iglesia y Roque de Herrera. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.3516, 1690, fols.27-27v. Ante Luis Zorrilla. En 1691 y 1693 Francisco del Pontón también se ocupa de dos tasaciones. Así, en noviembre de 1691, tasa junto con Gregorio de la Roza la obra del molino del Barrio en Galizano (Cantabria). A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.460; y en 1693 tasa junto con Diego de Cicero la obra del puente de Trespaderne (Burgos), realizada por Felipe de la Lastra. Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (II)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 225. Año 2002/II, pp. 375-400.

[2817] Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.019, fols.3 y ss. Ante Francisco de la Cuesta Vélez y Escallada González, Luis de: "Molinos de mareas en Siete Villas" en *Anuario De Estudios Marítimos Juan de la Cosa*, V.VI, 1987-1988. Santander, I.C.C., 1988, pp. 203-336.

[2818] Rupérez Almajano, Mª. N.: *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya.* Salamanca, 2003, pp. 27 y 28.

[2819] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.035, 1699, fols.44-47v. Ante Juan Antonio Lafuente.

[2820] Bustamante García, A. y Marías, F.: *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y*

alusiones a la ciudad de Vitoria. Pero, ¿quién realizó los dibujos? Las influencias andaluzas y las referencias a la arquitectura del foco madrileño en torno a la corte (Monasterio del Escorial, ámbito toledano,…) remiten a un maestro que trabajase en centros destacados o tuviese relación con maestros de primera fila. Aunque Bustamante García y Marías creían posible la autoría de Minjares, esta parece poco probable. Ignoramos cuando llegó a manos de Pontón el álbum, pero sabemos, porque lo pone en el folio número 1, que se lo dio Muñoz Castillo. Puede que se trate del maestro de Castanedo Pedro Muñoz Castillo, documentado en Navarra y Vitoria en torno a 1621[2821]. Aunque no hay una relación directa entre las trazas del álbum y la obra de Francisco del Pontón, la posesión de estos dibujos por parte del maestro trasmerano es señal de la acumulación de la tradición canteril a finales del siglo XVII y explica el aumento cualitativo de los canteros de Ribamontán en esta época.

El hermano de Francisco, Pedro del Pontón Setién, documenta su labor como maestro de cantería hacia 1679 en la Capilla de Valle en la iglesia parroquial de Bárcena de Cicero (Cantabria)[2822]. Años después, en 1684, participa en el remate de las obras de la iglesia de Santa Cruz de Escalante (Cantabria)[2823]. En julio de 1685 tiene obra en la iglesia de San Miguel de Linares en Arcentales (Vizcaya), otorgando a finales de ese mes fianza para ella junto a su esposa Isabel Vélez del Pontón[2824]. En diciembre del mismo año Pontón tiene otra obra contratada con el mismo promotor de la anterior: su casa en la localidad vizcaína de Balmaseda, obra que comparte con el maestro arquitecto de Liendo Andrés del Collado[2825].

En 1691 Pedro del Pontón tiene obra en la torre de la iglesia parroquial de Noja (Cantabria)[2826], obra que queda inconclusa a su muerte pues, aunque los vecinos de Galizano Lázaro de San Miguel[2827], Pedro de la Llama Loredo y Antonio de la Riva la prosiguen, en mayo de 1709, cuando sus herederos pretenden poner pleito a la iglesia, el mayordomo de ésta solicita la conclusión de los trabajos[2828].

Pedro del Pontón Setién testa el 2 de noviembre de 1693 a la edad de 43 años[2829], declarando varias deudas a su favor por obras de cantería: 4.000 reales por mejoras de la obra

---

XVII. Madrid, 1991, pp. 11-35.

[2821] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas*…, p. 445.

[2822] Mazarrasa Mowinckel, K.: *Catálogo Monumental del Ayuntamiento de Bárcena de Cicero*. Santander, 1994, pág 70.

[2823] Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, Mª. C., Pérez Aguilera, A. Mª. y Portilla, I.: *Catálogo Monumental del Municipio de Escalante.* Santander, 1997, p. 40.

[2824] El promotor de la obra es Lucas de Horcasitas, estableciéndose un pago al maestro por la misma de 16.666 reales y 23 maravedies. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.001, 1685, fols.176-179v. Ante Juan de la Cantera.

[2825] Id., fol.220. En el codicilo otorgado por Lucas de Horcasitas el 5 de agosto de 1686 se mandac concluir las obras y ajustar cuentas con los maestros. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.3543, 1704 (1ª parte), fols.159-160v. Ante Juan Ahedo Saravia. En mayo de 1696, los herederos de ambos maestros nombran a Francisco de la Herrería Velasco para que mande tasar la obra y ajuste cuentas. Véase leg.5.035, 1696, fols.9-9v. Ante Juan Antonio Lafuente Alvear.

[2826] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.017, fol.248. Ante Francisco de la Cuesta Vélez. El 11 de agosto de 1695 la obra está inacabada por falta de dinero y el Arzobispado de Burgos otorga licencia para sacar censos. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.018, fol.163.

[2827] En su testamento, Pontón Setién manda a Lázaro que de parecer para ajustar cuentas con los sacadores de piedra. Debe de ser el mismo oficial de cantería que en enero de 1682 está preso en la cárcel de Galizano por una riña y que el 22 de mayo de 1684 fia a su vecino Juan de la Incera en la obra de dos camarines y sacristía en la iglesia de Galizano. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.001, 1682 y 1684, fols.141-142v. Ante Juan de la Cantera.

[2828] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.022, 1709, fol.138.

[2829] Nombra testamentarios, entre otros, a su hermano Francisco y a su primo el maestro cantero Simón de la Incera Vélez. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, legajo 4.964, 1693. Ante Miguel de Oruña y Escallada González, L. de: *El Camino de Santiago en Siete Villas.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2009, p. 65.

de la capilla de San Miguel de Linares, 3.000 reales por la obra de la casa de Balmaseda y más de 14.000 reales por la torre de la iglesia de Noja. Menciona que tiene comenzada obra en la torre de la parroquia de Portugalete (Vizcaya) con su hermano Francisco y que ha realizado para don Jerónimo Pelegrín una capilla en Argoños (Cantabria), localidad en la que también se encarga de las condiciones para la ampliación del cementerio. Por la capilla de Pelegrín se le deben 700 reales, además de otros 500 reales de las mejoras de la capilla de Bárcena (Cantabria) y *"assimismo ducienttos y veinte y quattro reales que me quedo debiendo Don Juan Anttonio de Benero y ssu merced de dicho Don Geronimo me a dicho se me pagaran del primer dinero y es de mi obligacion poner las bidrieras en la linterna que hice en ssu capilla de puertto que ymporttaran cientto y quince reales y su merçed me restta cientto…"*. Se trata ésta de la capilla de las Angustias, en la iglesia de Santa María del Puerto de Santoña. Asimismo, con su hermano comparte obra en las iglesias de San Antón en Burgos y Galizano, donde en 1692 se encargan de la obra del chapitel de la torre.

Francisco González de Sisniega es un maestro cantero de Bádames que trabaja entre los siglos XVII y XVIII[2830]. Formado en el taller madrileño de Melchor de Bueras dentro de los presupuestos del barroco madrileño, entre 1675 y 1682 interviene en la reconstrucción del puente burgalés de Belorado. En 1677 reconoce junto con el maestro de Ribamontán Diego de Cicero el puente de Vivar del Cid (Burgos)[2831], en 1682 trabaja en la iglesia burgalesa de San Pedro de Belorado y en 1685 se encarga del reparo del puente de Arcemirapérez (Burgos)[2832].

El 13 de octubre de 1704 Francisco es nombrado Maestro Mayor y Veedor del arte de cantería del Arzobispado de Burgos. En 1709[2833], 1713 y 1715 otorga poderes para cobrar obras de cantería: puentes burgaleses de Quintanilla del Moraisla en Vivar del Cid, Villahoz y Aranda de Duero, puentes sorianos de Caracena y Soria capital y seis casas en la Plaza Mayor de Burgos[2834].

[2830] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 277 y Zaparain Yáñez, Mª. J.: *Belorado en los siglos XVII y XVIII. Su desarrollo urbanístico-arquitectónico.* Burgos, 1993, pp. 178 y 179.

[2831] Afirman que es muy antiguo y que los trabajos que hay que llevar a cabo alcanzan los 22.000 ducados. Tras varias bajas, Sebastián Andrés de la Sierra ofrece hacerlo en 17.000 ducados, pero el fiscal de la obra ordena volver a pregonarla pues *"verosimilmente sera de gran conveniencia por la copia de maestros de este arte que ai en aquellas partes, de quienes se puede esperar haran baja considerable"*. Véase A.H.N., Cons. Leg.23.852. Publicado en Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

[2832] Ese año se ordena al Corregidor de Miranda de Ebro que reparta 100.000 reales para la obra. Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". Debe de tratarse del mismo maestro que en 1688 fía a Fernando de la Peña en la obra de la capilla y camarín de Nuestra Señora del Rosario en Burgos. Casillas García, J. A.: *El Convento de San Pablo de Burgos. Historia y arte.* Excma. Diputación Provincial de Burgos. Salamanca, 2003, p. 475.

[2833] Ese año se ocupa de la obra de una capilla en la iglesia parroquial de Bádames.

6.5. La cantería trasmerana en las obras de la provincia de León:

6.5.1. La familia Lastra Alvear y la Catedral de Astorga.

En tierras leonesas también documentamos la presencia de maestros trasmeranos. Tal es el caso de la dinastía de los Lastra Alvear, oriunda de la Junta de Ribamontán, algunos de cuyos miembros desempeñan un papel protagonista en la fábrica de la Catedral de Astorga. El iniciador de esta saga familiar es Juan de la Lastra Alvear, vecino de Villaverde de Pontones. Este maestro cantero trabaja en Cantabria interviniendo en la obra de los puentes de Ramales junto con el vecino de Valle Juan Martínez de Valle por traspaso que en febrero de 1652 les otorga el maestro de Padiérniga Melchor de Bueras[2835].

Hijo de Juan y de su esposa María del Campo es Francisco de la Lastra Alvear[2836], el cual documenta en 1637 su intervención en las obras de los puentes leoneses de Beberino, Palazuelo de Boñar y Gordoncillo. Un año después puja con el también trasmerano Francisco Martínez del Valle por la reparación del puente de Hospital de Orbigo[2837]. Ambos maestros contratan el 16 de junio de 1638 la construcción de tres alas del cuerpo bajo del claustro del convento de San Francisco de León con traza de Juan de Naveda[2838]. De nuevo juntos, Lastra Alvear y Martínez del Valle dan trazas con anterioridad a 1644 para el puente de Cerecedo de Boñar, constando que en 1647 la obra se había terminado. Asimismo trabajan juntos en el puente de Valderas, donde también intervienen los maestros Francisco Gómez de Ruiseco y Francisco de Llánez[2839]. Le siguen más intervenciones en puentes. Así, en la provincia de Burgos en 1645 Lastra Alvear puja por el de Oña. Y en tierras leonesas inspecciona en 1644 el de San Marcos de Villarente[2840], trabaja con Martínez del Valle en el de Alba hacia 1646[2841], inspecciona del de Cacabelos en 1647[2842] y se ocupa del de Valdelugeros en 1653.

En el ámbito de la arquitectura religiosa Lastra trabaja en las torres de las iglesias leonesas de Ferral (1635), Moreda (1648) y Hospital de Orbigo. En León capital dirige y supervisa en 1654 la obra de la Casa de la Panadería junto con Francisco Martínez del Valle. Y en 1652 informa sobre el estado del castillo[2843]. Ya en Astorga, y desde 1660, Francisco de la Lastra Alvear se ocupa de la obra de la fachada occidental de la catedral (Figs.19 y 369),

---

[2834] Cofiño Fernández, I.: "Promoción artística en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos: la arquitectura religiosa". *Altamira*, tomo LVIII. Santander, 2001, pp. 7-56.
[2835] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.3475, 1652, fols.38-38v.
[2836] Pereiras Fernández, Mª. L.: *El proceso constructivo de la Plaza Mayor leonesa en el siglo XVII.* León, 1985, p. 72. En 1661 Francisco recibe poder de su madre para cobrar obras de cantería de su difunto padre. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.960, fol.43. Ante Miguel de Oruña.
[2837] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Los Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tomo II, pp. 744 y 760-761.
[2838] Llamazares, F. y Valdés Fernández, M.: "Notas para el estudio del arte en León (VIII)". *Tierras de León.* 39. 1980, p. 128. Véase también Llamazares, F.: "Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo Histórico Provincial de León (II)". *Tierras de León*, nº 39. 1980, pp. 121-129; y Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII*. Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002. Tomo II, pp. 978 y 979.
[2839] Estos mismos maestros trabajan en la obra del puente de Palazuelo de Boñar.
[2840] Aramburu-Zabala, M. Á.: Op.cit., Tomo II, pp. 760, 761, 773, 783 y 786.
[2841] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J..: Op.cit., p. 357.
[2842] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las obras públicas en la Corona de Castilla*…, Tomo II, p. 746.
[2843] Morais Vallejo, E.: "El castillo de León. Breve historia de un valor patrimonial". *De Arte*, nº 4, 2005, pp. 135-160.

donde desempeña el cargo de Maestro Mayor hasta su fallecimiento[2844]. Sepultado en el claustro catedralicio, el epitafio de su lápida reza: *"Aqui yace Francisco de la Lastra Halbear, maestro de canteria y de las obras desta Santa Iglesia, natural del lugar de Pontones, de la merindad de Trasmiera, fallecio a 23 de agosto de 1683"*. Un año antes de su muerte, en 1682, contrata parte de la obra del Ayuntamiento de Astorga[2845] (Fig.370).

Igualmente Maestro Mayor de la Catedral de Astorga es el hijo de Francisco, Manuel de la Lastra Alvear, quien en 1688 trabaja en el claustro principal del monasterio de San Miguel de las Dueñas y dos años después inicia la obra de la capilla mayor de la iglesia de Brimeda. En compañía de José del Castillo y José de Avendaño ejecuta la obra de la iglesia de Nuestra Señora en San Feliz de la Vega en el año 1692 y en 1695 trabaja en el convento de San Francisco de Benavente. En 1699 se encarga de unos reparos en la iglesia de Rosinos y en 1700, en Astorga, se ocupa de las condiciones para el enlosado de la iglesia del convento de San Francisco, de las obras de la capilla mayor de la iglesia de Santa Colomba y de una casa en la Plaza Mayor.

El 2 de agosto de 1703 Manuel de la Lastra contrata unas obras[2846] en la iglesia de Santiago de Tabuyo del Monte, para las cuales él mismo da trazas. Ese mismo año supervisa las obras del Ayuntamiento de Astorga (Fig.370) y en 1705 traza la obra de la Casa de las Cinco Cofradías de Astorga e intenta quedar con su ejecución, aunque es Paulo de la Lastra quien queda con su remate. Manuel de la Lastra fallece poco después, encargándose antes de la obra de un camarín para la Virgen en la iglesia de Santa María del Mercado[2847].

Otros maestros de la familia Alvear trabajan en la ciudad de León. Así, Andrés de la Lastra Alvear, interviene entre 1670 y 1672 en la Plaza Mayor (Fig.371), las Carnicerías Reales, la Casa de Comedias y la traída de aguas del Mercado; Juan de la Lastra Alvear trabaja para el concejo en 1671; y Santiago de la Lastra Alvear participa en las obras de la Plaza Mayor (Fig.371) en 1673.

6.5.2. La ciudad de León. Francisco del Piñal y Agüero y otros maestros canteros de la Merindad de Trasmiera.

En la provincia leonesa trabaja el maestro cantero natural de Hoz de Anero Francisco del Piñal y Agüero, el cual en 1664 se encarga de la obra del puente de Orbigo y contrata unas

[2844] En dicha fachada se produce una simbiosis estilística entre el goticismo del edificio previo y el lenguaje barroco. Morais Vallejo, E.: "Pervivencia de formas góticas en la arquitectura del Barroco. El caso de León. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 108. Zaragoza, 2011, pp. 195-242.

[2845] Pereiras Fernández, Mª. L.: *El proceso constructivo de la Plaza Mayor leonesa en el siglo XVII.* Véanse también Rivera, J. y Rodicio, C.: "Notas para el estudio del arte en León. Una traza de Francisco de la Lastra y Francisco Martínez del Valle para el Claustro del convento de San Francisco de León". *Tierras de León.* 21. 1975, p. 38; Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las obras públicas...*, Tomo II, p. 738; y Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* Universidad de León, 2000, p. 68.

[2846] Bóvedas, dos capillas colaterales, capilla mayor, y capilla del camarín.

[2847] Llamazares Rodríguez, F.: "Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo Histórico Provincial de León (II)". *Tierras de* León, nº 39. 1980, pp. 121-129; Pereiras Fernández, Mª. L.: Op.cit., y Morais Vallejo, E.: Op.cit.

obras de cantería en el Palacio de Villasinda[2848]. En la ciudad de León a partir de 1668 interviene en la construcción de la Plaza Mayor (Fig.371), ocupándose de la obra de los arcos del lado sur. Años después, en 1672, elabora un proyecto de ensanche de la plaza, dando la traza definitiva para ésta (al igual que diseña la obra del *"Mirador"*)[2849], pasando a controlar toda su construcción, en la cual es su ayudante su paisano Pedro Ezquerra de Rozas. Ese mismo año de 1672 Piñal y Agüero acude a Padrón (La Coruña) para restaurar las calzadas de la villa y el puente de Puente Cesures. Esta última empresa le ocasionará un fuerte enfrentamiento con los maestros gallegos que se muestran contrarios al monopolio que ejercen los maestros foráneos sobre las obras que se llevan a cabo en Galicia durante la segunda mitad del siglo XVII[2850]. Uno de los maestros que intenta hacerse con estas obras sin éxito es José de la Peña de Toro, nacido en tierras vallisoletanas pero de ascendencia trasmerana[2851].

Al mismo tiempo que Piñal y Agüero trabaja en la Plaza Mayor leonesa interviene en otras obras, efectuadas con anterioridad a 1676 en la ciudad de León: elabora las condiciones de obra para la sacristía de la iglesia de San Martín, tasa la reparación de las murallas, traza y condiciona la obra del altar de San Fernando y reconstruye los Palacios Reales. Precisamente en León ocupa el cargo de Maestro de Obras de la ciudad.

En León trabaja también el maestro de Miera Juan de la Vega[2852], quien en 1660 figura como Maestro Arquitecto de la Catedral en el poder que recibe para cobrar obras del difunto oficial de cantería Pedro de Alsar. Años antes, en 1656, Vega emite su opinión sobre la reforma del lado sur de la iglesia de Miera, pero ya en 1659 trabaja en la Plaza Mayor de León (Fig.371) junto con Juan de Rucabado, probablemente natural de Anero, permaneciendo vinculado a esta obra hasta 1667. Diez años antes, en 1657, Juan de la Vega traza y construye la capilla de los Castro y Neira en el claustro de San Isidoro de León. Y en el claustro de la catedral leonesa participa con Rucabado y Pedro del Hoyo en la obra de la capilla del Conde de Rebolledo entre 1667 y 1669 dentro de los cánones del lenguaje gótico[2853]. Siendo aún maestro catedralicio, en 1665, Juan de la Vega contrata unas obras en la iglesia leonesa de

[2848] Afectado por un incendio, el edificio sufrió una reforma en 1907, a pesar de lo cual a Piñal y Agüero pueden atribuirse parte de la fachada principal y de la torre sureste, edificadas dentro de los cánones del barroco clasicista que el maestro trasmerano muestra en sus obras. Campos Sánchez-Bordona, Mª. D. y Pereiras Fernández, Mª. L.: "Aportaciones a la arquitectura señorial leonesa. Nuevos datos sobre el Palacio de Villasinda". *Estudios Humanísticos*, nº 21. León, 1999, pp. 237-262 y Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Arquitectura y patrimonio: edificios civiles de la ciudad de León en la Edad Moderna.* Universidad de León, 2007, pp. 212 y 213.

[2849] Flórez Crespo, Mª del M.: "La transformación del Mirador de la Plaza Mayor de León a principios del siglo XIX: la apertura de la Puerta del Peso Merchán y la alteración de los balcones". *De Arte*, nº 6, 2007, pp. 221-238; y Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Arquitectura y patrimonio: edificios civiles de la ciudad de León en la Edad Moderna.* Universidad de León, 2007, pp. 81 y siguientes.

[2850] Pérez Costanti, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII.* Santiago de Compostela, 1930, p. 443. Para la obra de Cesures, rematada en el trasmerano en 58.000 ducados, se solicita repartimiento el 19 de agosto de 1679. Véase Taín Guzmán, M.: *Los arquitectos y la contratación de obra arquitectónica en la Galicia Barroca (1650-1700).* A Coruña, 1997.

[2851] Véase Fernández Gasalla, L.: "El arquitecto José de la Peña de Toro (1614-1676)". *Compostellanum*, Volumen LI, n^{os} 3-4, 2006, p. 359.

[2852] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 682; véanse Pereiras Fernández, Mª. L.: *El proceso constructivo de la Plaza Mayor leonesa en el siglo XVII* y Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* Universidad de León, 2000.

[2853] La obra de la Capilla Rebolledo es contratada por 39.000 reales, siendo uno de los fiadores el maestro Francisco del Piñal. Llamazares Rodríguez, F.: "La capilla del Conde de Rebolledo en el Claustro de la Catedral de León". *Tierras de León*, nº 54. 1984, pp. 97-110. véase también MoraisVallejo, E.: "Pervivencia de formas góticas en la arquitectura del Barroco. El caso de León. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 108. Zaragoza, 2011, pp. 195-242.

Malillos. Una última obra de este maestro es la de la capilla de don Luis Quijada en la iglesia de San Marcelo de León, obra que quedó por cobrar a su muerte.

El mencionado Pedro del Hoyo[2854], natural de la Junta de Cudeyo, además de trabajar en la Plaza Mayor de León (Fig.371), en 1676 contrata con el maestro de Orejo Toribio de la Teja la obra de una capilla en el claustro de San Marcos y en 1678 Hoyo se encarga de las obras del claustro[2855].

Otro trasmerano documentado en León es Pedro Crespo del Valle[2856], probablemente oriundo de Rucandio, donde se documenta a un maestro del mismo nombre entre los años 1634 y 1650. El maestro que trabaja en León es aparejador de la catedral en los últimos años del siglo XVII, ocupándose en 1696 en la obra de la fuente del *"Caño Badillo"*.

6.6. La Rioja Alavesa: maestros de Ribamontán y Siete Villas tras la estela de los Vélez de la Huerta.

Durante la segunda mitad del siglo XVII la presencia de maestros de las juntas de Ribamontán y Siete Villas en tierras de La Rioja Alavesa es aún importante, manteniéndose así la importancia de la que gozaba este colectivo desde finales del siglo XV gracias a los Vélez de la Huerta. La mayor parte de los maestros de cantería trasmeranos son constructores que ejecutan lo trazado por otros (desde iglesias hasta puentes pasando por hospitales, palacios, casas, bodegas, lagos, carnicerías, calzadas y caminos, molinos, fuentes y casas consistoriales), aunque también se documenta la labor de algún tracista procedente de la Merindad de Trasmiera.

En La Rioja y Álava trabajan varias familias de maestros trasmeranos. Así, los hermanos de Ajo José Alonso y Simón de Hontanilla Camino. El primero de ellos recibe poder del segundo en 1650 con 25 años para ocuparse del cobro de obras ejecutadas por su difunto padre Pedro Alonso de Hontanilla y de la conclusión de las que quedaron inacabadas. Ese mismo año ambos hermanos se hacen con la obra de la torre y reloj de la Plaza de Vitoria, fiándoles los maestros de Ribamontán Juan de Setién, Pedro de Palacio y Francisco Calderón.

[2854] Rivera, J. y Rodicio, C.: "Pedro de Aren, Maestro Arquitecto del edificio del Ayuntamiento de Ponferrada". *Tierras de* León, nº 29. 1977, pp. 34-36; González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 341; Pereiras Fernández, Mª. L.: *El proceso constructivo de la plaza Mayor leonesa...*, p. 73. Véase también Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León...*, p. 67; y Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Arquitectura y patrimonio: edificios civiles de la ciudad de León en la Edad Moderna.* Universidad de León, 2007, p. 84.

[2855] Parece que el maestro trasmerano dirige la labor arquitectónica y que la escultórica corre a cargo de otros artífices, comprometiéndose a ejecutar la capilla del rincón situada sobre el refectorio, en la cual deberá labrar claves, cornucopias, lazos y crucería entre otros elementos a imitación de las capillas ya construidas. Véase Llamazares, F.: "Aportaciones al estudio del claustro de San Marcos de León". *Tierras de León*, nº 29. 1977, pp. 37-41. En el artículo se habla de la capilla del conde Rebolledo pero las fechas y maestros no coinciden con los anteriormente mencionados. Véase también Morais Vallejo, E.: "Pervivencia de formas góticas en la arquitectura del Barroco. El caso de León. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 108. Zaragoza, 2011, pp. 195-242.

[2856] Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León...*, p. 63.

José Alonso de Hontanilla Camino intervendrá, asimismo, en la obra del puente alavés de Audicana en 1654, testificando en 1672 en una información sobre la idoneidad de Francisco de la Riva-Agüero como maestro de la torre de la iglesia de Liendo (Cantabria). Por su parte, Simón de Hontanilla Camino construye el puente de Montalvo (La Rioja) en torno a 1650, interviniendo también en otro puente riojano, el de Peñaescalera en Nájera, donde trabajan otros maestros trasmeranos (Pedro de Aguilera, Juan de la Verde, Juan de Setién Venero y su propio padre, Pedro Alonso de Hontanilla).

Otro maestro que procede de familia dedicada a la cantería es Francisco de la Riva-Agüero Güemes, vecino de Güemes[2857]. Nacido en torno a 1630, se relaciona en La Rioja Alavesa con maestros de la Junta de Ribamontán, de la cual era natural su padre[2858]. Francisco concentra gran número de obras tanto en el ámbito religioso como civil, aunque interviene también en obras públicas de calzadas y puentes. Fundamentalmente es un constructor que sabe trazar mostrando una gran versatilidad.

Hacia 1656 aparece relacionado con la obra de la iglesia alavesa de Nuestra Señora de la Asunción de Labastida (Fig.336), en la que se documenta la intervención de otros maestros canteros de Trasmiera, entre los que se encuentran el padre de Francisco, su tío Juan de la Riva Vélez, y Pedro de la Aguilera. El maestro de Güemes pasa a trabajar en la obra en 1659, año en el que testa su tío, quien declara que a su cargo corre la obra y que ha arrendado durante seis años las primicias de la iglesia para el cobro de los trabajos. Manda ser enterrado en dicha iglesia y afirma que su voluntad es que su hijo José de la Riva y su sobrino Francisco de la Riva-Agüero prosigan y finalicen la obra, que les cede al igual que las que tiene en las iglesias riojanas de Villaesquerna y Murillo de Río Leza[2859].

En agosto de 1660 Francisco recibe en el testamento de su primo José de la Riva Mauleón unos libros de arquitectura, dos compases y una traza en pergamino. Poco después, entre 1663 y 1666, trabaja en el remate pétreo de la torre de la iglesia alavesa de Elvillar. Al incumplir el plazo de entrega, en julio de 1665 hace frente a la obra de una espadaña sobre la capilla de San Juan. Asimismo, construye unas paredes en el convento franciscano de San Andrés, extramuros de la villa de Labastida, en 1663[2860], reemplazando al fallecido Francisco de Pámanes; y otorga poder para que en su nombre hagan baja en la obra del puente de

[2857] Hijo del también maestro de cantería de Galizano Francisco de la Riva-Agüero y de Tecla de Güemes Llavad, es nieto por vía materna de Pedro de la Maza Güemes, Señor y Mayor de la Casa de Güemes, y de María de Llavad Camino, hermana del Tesorero y Secretario de la Inquisición de Navarra Pedro de Llavad Camino.
[2858] En 1656 contrae matrimonio en Ajo con Francisca Vélez de Lencín, viviendo durante sus estancias en Cantabria en dicha localidad. De esta unión nacen José, Manuel, María y Josefa de la Riva-Agüero.
[2859] A.H.P.A., leg. 11324, 1659. Entre 1660 y 1671 Riva-Agüero recibe pagos por la obra de Labastida. En 1672 la iglesia reconoce una deuda a favor del trasmerano de 69.366 reales, tasándose los trabajos realizados por él en 132.410 reales. En mayo Francisco da poder, con su hermana Francisca, a su cuñado Juan Alonso del Carre Cobillas y a los vecinos de Galizano Francisco de la Riva Velasco y Juan de la Riva, para que se ocupen del cobro de las obras realizadas por su padre en la iglesia de Labastida junto al vecino de Carriazo Francisco de Pámanes, con el cual también trabaja el propio Francisco de la Riva-Agüero hijo. Véase Pérez García, J. Mª. : *La M.N. y M.L. Villa de Labastida.* Labastida, 1985, p. 212.
[2860] En 1663 el maestro trasmerano arrienda durante seis años al vecino de Labastida Pedro de Tosantos una cueva y bodega, pagando el alquiler de dos años y construyendo una pared labrada a escoda en la casa de Tosantos.

Cerezo del Río Tirón (Burgos)[2861] Además, fía a su paisano Francisco de Valle en la obra de una casa en Santa Coloma (La Rioja) y contrata la obra de una bodega en Labastida.

En junio de 1664 se hace con el remate de la obra del hospital de Elciego (Álava), compartiéndola con Antonio Ezquerra de Rozas[2862]. En los años siguientes trabaja en diversas obras: dos lagos en Labastida (1665), portada y espadaña de la iglesia riojana de Nuestra Señora de la Vega en Haro (1666)[2863], conclusión de un camarín en Nuestra Señora de Toloño en Labastida (1667), paredón de mampostería en una casa de la calle Mayor de Haro (1667). En enero de 1669 el promotor de la obra de Toloño, don Lupercio de Albiz y Quintano, le contrata para que ejecute la fachada principal de una casa en Labastida[2864].

En 1670 concluye la cúpula del crucero de la iglesia riojana de Nuestra Señora de la Asunción de Briñas[2865], siendo fiador ese mismo año de sus vecinos Francisco de la Pedrera y Felipe de la Riva-Agüero, probablemente pariente suyo, en una obra de cantería para el Santuario de Nuestra Señora de la Esclavitud en Haro (La Rioja). Poco después, en enero de 1671, contrata la obra de una casa en la localidad riojana de San Vicente de la Sonsierra siguiendo trazas del también maestro de la Junta de Ribamontán Pedro Ezquerra de Rozas[2866].

En Cantabria Francisco de la Riva-Agüero Güemes se ocupa del reedificio de la torre de la iglesia de Liendo (Fig.372) en 1672[2867], fiándole los maestros Antonio de la Bárcena y Gaspar de Noriega Peña, vecinos de Güemes y Ajo, con los que forma compañía para ejecutarla. Asimismo, Riva-Agüero da trazas y condiciones para la torre de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada[2868], y examina, en 1672, en Labastida, junto al maestro navarro Francisco de Osaba el estado de la presa del molino de la villa tras una crecida del río Ebro. Y

[2861] En caso de quedar a su cargo trabajarían con él los maestros Pedro Ezquerra de Rozas, de Omoño, Juan de Arcillero Solórzano, de Ajo, y Miguel de Llanos, de Santo Domingo de la Calzada.
[2862] Finalizando el año vuelven a coincidir en una misma obra, pues Francisco y Pedro Ezquerra de Rozas se ocupan de la carpintería de la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora de los Reyes de Laguardia (Álava), mientras que la cantería recae en Antonio Ezquerra de Rozas y el también trasmerano Antonio de Güemes.
[2863] Toma esta obra por fallecimiento del maestro de Galizano Antonio de Palacio Riva a quien Francisco había fiado, y la comparte con el también maestro de Galizano Francisco de la Pedrera por 6.350 reales, pero debido a la quiebra que sufre la obra es encarcelado hacia 1672. En marzo de 1682 cede lo que resta de hacer de la obra de capillas, coro y demás a Domingo de Palacio.
[2864] En marzo de 1678 Francisco de la Riva-Agüero afirma que Albiz le pagó varias cantidades que superaban lo fabricado y que debido a su marcha a Ajo la obra quedó inacabada por lo que se contrató a otro maestro cantero de nombre Gregorio del Campo Arredondo para que la concluyese. Cuando Riva-Agüero regresa a Labastida para cobrar dineros que le debe la iglesia parroquial, liquida cuentas con don Lupercio de Albiz, obligándose el maestro a devolverle 3.000 reales.
[2865] En el mismo templo se documenta la intervención de los maestros trasmeranos Cosme de Solano Palacio y Pedro del Pontón Setién. El primero da trazas para la obra del pórtico y la torre, mientras que el segundo se encarga de la ejecución de dicha obra, por muerte de Cosme, entre los años 1673 y 1681. Véase Azofra, E.: "Sobre torres, portadas y plazas. La Catedral Calceatense entre 1758 y 1770". Azofra, E. (ed.): *La Catedral Calceatense desde el Renacimiento hasta el presente. Actas del II Simposio sobre la Catedral de Santo Domingo de la Calzada.* Salamanca, 2009, pp. 317-360.
[2866] A.H.P.A., leg. 10919, 1671.
[2867] Comenzada a edificar en 1650 por los canteros del propio Valle de Liendo Pedro del Campillo y Juan Gómez de Mollaneda,
[2868] Por ellas se le pagan en 1668 250 reales, mencionándose en el pago a sus criados y cabalgaduras. Azofra, E.: "Sobre torres, portadas y plazas. La Catedral Calceatense entre 1758 y 1770". Azofra, E. (ed.): *La Catedral Calceatense desde el Renacimiento hasta el presente. Actas del II Simposio sobre la Catedral de Santo Domingo de la Calzada.* Salamanca, 2009, pp. 317-360.

en 1675 dibuja con Simón de Herrería una planta del convento de Santa Clara de Castro Urdiales[2869].

En junio de 1678 Francisco de la Riva-Agüero hace baja en la obra del puente riojano de Nájera[2870]. Poco después, en marzo de 1679, traza, condiciona y contrata junto con Gregorio del Campo Arredondo la ejecución de la obra de una nueva carnicería en Labastida, y en octubre contrata con el maestro cantero Pedro de Olaechea la obra de dos lagos y una cueva en una casa en Haro. En 1685 vuelve a trabajar en Labastida, donde contrata con el maestro de Las Pilas Juan de Ubalde la obra de cantería en la calzada de Mazarralde[2871] y un año después es el autor de las trazas y condiciones para el reedificio de la capilla del Rosario en la iglesia de Pagazanes (Cantabria)[2872]. Años más tarde, en 1694, cobra una obra en el coro de la iglesia alavesa de Peñacerrada y en 1696 contrata la que será su última obra: el coro y arco toral de piedra labrada para el convento riojano de San Agustín de Haro. El 28 de septiembre de 1698 fallece en Labastida, siendo enterrado en su iglesia.

De Ajo en la Junta de Siete Villas es el maestro Antonio de Láinz Camino[2873], quien en 1668 concierta junto con Antonio de la Bárcena la obra de una torre de sillería para la casa del Capitán Antonio Ortiz del Hoyo, vecino de Santoña, en opinión de Aramburu-Zabala, la *"principal casa construida en Santoña en el siglo XVII"*[2874]. Tras esta obra, Láinz marcha a tierras navarras, constando como vecino de Viana en 1676 cuando se adjudica, con traza y condiciones propias, la obra de la torre y conjurador de la iglesia alavesa de Cripán[2875].

Una familia de la Junta de Ribamontán, concretamente de Carriazo, dedicada a la cantería es la de los Setién Agüero, de la que el miembro más destacado es el maestro Gonzalo de Setién Agüero. Documentado durante la primera mitad del siglo XVII, desempeñó un papel destacado en el ambiente arquitectónico del clasicismo en la Rioja alavesa. Uno de los hijos de Gonzalo, Clemente de Setién Agüero, hereda de su progenitor el oficio paterno. Casado con Catalina de Toraya trabaja en obras de puentes y en obras de arquitectura

[2869] Escudero Sánchez, Mª. E.: *Las Cuatro Villas de la Costa la Mar. Arquitectura y urbanismo en la Edad Moderna*. Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2010, p. 205.
[2870] Desconocemos si queda a su cargo, aunque presenta por fiadores a los maestros de Galizano Francisco de la Riva Velasco y Fernando de la Riva, además de a su tío Antonio de Güemes Llavad. La baja es de la cuarta parte de los 41.600 ducados en que el maestro Martín de Carasa tiene rematados los reparos. Carasa parece ser un maestro especializado en obras de puentes pues en 1687 se hace con las del de Frías en Burgos, trabajando en ellas hasta 1692. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89.
[2871] Cuando en julio de 1687 el suegro de Ubalde, el también maestro de Las Pilas Francisco de la Haza Isla, se hace con unos reparos en dicha calzada, es Riva-Agüero quien le fía. A.H.P.A., leg. 10933, 1687.
[2872] Francisco de la Riva-Agüero es fiador en 1688 de los campaneros de Soano, Ajo y Bareyo Francisco de la Mier, Francisco Antonio de la Mier Isla, Pedro de Camino y Jacinto de San Juan, los cuales se encuentran presos por haber fundido mal una campana para la iglesia de Nuestra Señora de Toloño en Labastida, para la cual trabaja también el propio Riva-Agüero.
[2873] Nacido en 1636 del matrimonio formado por Francisco de Láinz y Gracia de Camino, casa en su pueblo con Margarita del Pomar en 1657.
[2874] La casa, trazada probablemente por el trasmerano Francisco de Cueto dentro de presupuestos clasicistas, presente tres pisos separados por líneas de imposta, fachadas regulares, portadas adinteladas, vanos de sillería refajados, esquinales de cantería y escudo de armas de gran tamaño. Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria.* Tomo II. Fundación Marcelino Botín. Santander, 2002, pp. 145 y 146.
[2875] Láinz se adjudica la obra por 30.000 reales, compartiéndola con el maestro alavés Iñigo de Barrenechea. Tras sufrir varias bajas, entre ellas la del maestro de Ribamontán Sebastián de Agüero (24.000 reales), la obra queda a cargo de Francisco de Cueto, de Siete Villas, por 20.000 reales en noviembre de 1676.

religiosa, conociéndose asimismo su intervención en una obra de carácter civil: la fachada de la casa de Diego Arias Berberana en Briones (La Rioja), contratada el 30 de mayo de 1650, con los maestros de Pontones y Omoño Pedro de Palacios y Pedro de la Puente Liermo[2876]. Años antes, en 1644, trabaja en los puentes de Logroño[2877] y Haro[2878].

En mayo de 1646 el hermano de Clemente, Juan, recibe de las herederas de Pedro de Aguilera la obra del puente de Belorado (Burgos), traspasando él la mitad a su vecino Juan de Verdes Castillo[2879]. Ese mismo año Clemente trabaja en la obra con Juan de la Huerta Pedriza, vecino de Langre[2880], aunque todo nos hace pensar que el responsable de la misma en la práctica es su hermano Juan, a pesar de lo cual en septiembre de 1648 Clemente reclama su salario por la labor llevada a cabo en el puente[2881]. También en 1648 construye la capilla norte de la parroquial de San Andrés de Lagunilla de Jubera (La Rioja) conforme a traza propia, de Pedro de Aguilera y de Juan de Garaizabal[2882].

Otra obra religiosa en la que trabaja Setién Agüero es la del trascoro o coro bajo de la parroquia navarra de San Pedro de Viana en 1650[2883]. Continúa en el ámbito de la arquitectura religiosa, contratando en 1651 las obras del convento de Santa Clara de Entrena (La Rioja)[2884]. Y en 1653 dos obras le ocupan. Por un lado, la iglesia del convento de Santa Elena en Nájera (La Rioja), que comparte con Pedro Ezquerra de Rozas y Pedro de Palacio, vecinos de Pontones y Omoño[2885]; y por otro lado, el puente de Valmayor en el río Miera (Cantabria), para cuyo reparo Clemente, su hermano Juan, Andrés de Jorganes y Pedro de los Corrales Navarro eligen condiciones y traza.

Del hermano de Clemente, Juan de Setién Agüero[2886], ya se han mencionado algunas intervenciones en obras de cantería. Trabaja con su vecino Pedro de Palacio Carriazo en 1644

[2876] En la obra debía tomarse como modelo el retablo de la Asunción de la iglesia de Briones, empleándose pilastras toscanas, capiteles corintios y cartelas en puertas y ventanas. Ramírez Martínez, J. M.: *Briones y sus monumentos.* Briones, 1995. Véase también Azanza López, J. J.: *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra.* Navarra, 1998, p. 111.

[2877] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: Los puentes.* Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tomo II, p. 715; y Navarro Bretón, Mª. C.: "Los puentes de Logroño y Nájera". *IV Semana de Estudios Medievales.* Nájera, 2-6 de agosto de 1993. Instituto de Estudios Riojanos, 1994, pp. 289-300. Al otorgar fianzas (uno de los fiadores es su hermano Juan) en 1648 declara compartir la obra con el maestro cantero de Langre Juan de la Vega Herrera. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.938, 1648, fols.183-195v. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[2878] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J.G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Logroño, 1998. Volumen I, pp. 282-283.

[2879] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.938, 1646, fol.183 y siguientes. Ante Francisco Lafuente Velasco. Véase también Aramburu-Zabala, M. Á.: Op.cit. Tomo II, p. 462. El 1 de febrero de 1650 Clemente recibe de los herederos de Juan de Verdes la mitad que éste tenía a su cargo. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.903, 1650, fols.53-54v. Ante Felipe de la Vega.

[2880] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.938, 1646, fols.18-18v.

[2881] Aramburu-Zabala, M. Á.: Op.cit. Tomo II, p. 710.

[2882] Alvarez Pinedo, F.J.: "Datos sobre artistas y artífices que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII)". *Altamira.* Santander. Tomo XLIII, 1981-82, p. 131.

[2883] Setién Agüero se encarga tanto de la traza y condiciones como de la ejecución de las mismas, compartiendo ésta con Santiago Larroza y Juan y Lucas Setién Véase Azanza López, J. J.: *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra.* Navarra, 1998, p. 111.

[2884] Le fían maestros canteros de la Junta de Ribamontán. Alvarez Pinedo, F. J.: "Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI-XVIII)". *Altamira*. Santander. Tomo XLV, 1985, pp. 125-139.

[2885] La obra es rematada por Clemente en 8.500 ducados. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.958, 1653, fols.12-18. Ante Miguel de Oruña; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J..: *Artistas Cántabros*…; y Moya Valgañón, J. G. y otros: *Inventario artístico de La Rioja.*Tomo III. Logroño, 1985, p. 65.

[2886] Casado con Francisca Calderón Agüero, es padre de los maestros de cantería Francisco y Juan Antonio de Setién

en los reparos de las Conchas de Haro (La Rioja)[2887] y en 1648 en una fuente en Ochandiano (Vizcaya)[2888]. También trabajan en el puente de Haro[2889]. Y en 1647 Juan de Setién Agüero remata los reparos del puente de San Vicente de la Sonsierra (La Rioja)[2890].

Juan fía a otros maestros de Ribamontán. Tal es el caso de Francisco de Pámanes, de quien es fiador en 1648 en la obra de un molino en Labastida (Álava)[2891], y de Juan Calderón, en 1656 en el reparo de una fuente de Vitoria[2892]. Un año después, en 1657, Juan de Setién tiene a su cargo la obra de un cuarto en el convento de San Francisco de Miranda de Ebro (Burgos)[2893]; asimismo, elabora trazas para el puente alavés de Saracho y para la casa de Martín Díez de Jurre en Foronda (Álava), cuya construcción contratan el 8 de julio de 1658 el propio Setién Agüero y los maestros canteros Domingo de Ereñu y Sebastián y Tomás del Castillo[2894]. El 9 de septiembre de 1659 estos mismos maestros fían a Juan en el reparo de unas fuentes en Vitoria durante seis años[2895].

En mayo de 1660 Juan de Setién contrata la obra del presbiterio de la iglesia de San Esteban de Betoño (Álava)[2896] (Fig.373). Dos meses después hace lo mismo con la obra de un aljibe en el convento de Santa Cruz de Vitoria[2897]. Estas dos obras se unen a la que toma el 19 de noviembre de ese mismo año para ampliar San Pedro de Salvatierra en Álava[2898]. Igualmente, en tierras alavesas tiene en 1661 dos obras más: los reparos del puente de Gamarra Mayor[2899] y la traza para la torre de la iglesia de San Miguel de Vitoria. Y al año siguiente se ocupa en el cerramiento de las ventanas del cimborrio del Colegio de San Prudencio de Vitoria[2900]. En la iglesia de Gauna (Álava) realiza la capilla funeraria de Don

---

Agüero. A.H.P.A., leg.3253, 1664. De la importancia de su familia en su pueblo, Carriazo, nos da una idea el documento fechado el 4 de junio de 1675 por el cual se informa que Juan de Setién Agüero es uno de los vecinos de Carriazo que cuenta con un asiento de piedra en la capilla mayor de su iglesia. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4969, 1675, fols.348-349.

[2887] A.H.P.A., leg.3788, 1644, fols.486-486v. Ese mismo año de 1644 Pedro de Palacio Carriazo fía a Juan de Setién Agüero en los reparos del puente alavés de Gamarra Mayor. A.H.P.A., leg.4095, fols.494-494v.

[2888] A.H.P.A., leg.4095, 1643, fols.209-209v. Véase también A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.937, 1643, fols.129-130v. y 139-139v. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[2889] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.902, 1646, fols.96-96v. Ante Felipe de la Vega. La obra, a cargo de Clemente de Setién Agüero, es supervisada en la práctica por su hermano Juan, quien el 4 de julio de 1655 otorga carta de pago y ajusta cuentas por su trabajo. Véase Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Logroño, 1988. Volumen I, pp. 282-283. Tiempo después, en abril de 1658, Juan de Setién Agüero se obliga a pagar a Juan de la Llama Toraya, vecino de Langre, 900 reales que se le deben de resto por la asistencia durante 12 meses en la obra. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.939, 1658, fols.10-10v. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[2890] Francisco de Velasco Agüero hace baja; pero al no poder dar fianzas, la obra vuelve a adjudicarse a Setién Agüero el 6 de abril de 1650. Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas...*, Tomo II, p. 725. Véase también A.H.P.A., leg.7310, 1647, fols.165-166v. y Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J.G. (coordinadores): *Catálogo de puentes…* Volumen I, p. 738.

[2891] A.H.P.A., leg.3000, 1648, fols.358-358v.

[2892] A.H.P.A., leg.11348, 1656.

[2893] A.H.P.A., Secc. Protocolos, leg.5809, 1657.

[2894] La obra es contratada por 6.000 reales. A.H.P.A., leg.5508, 1658.

[2895] Transcurrido ese tempo, Juan de Setién Agüero y Sebastián del Castillo renuevan dicha obligación durante nueve años más. A.H.P.A., leg.3687, 1659, fols.1247-1249v. y leg.2829, 1665.

[2896] A.H.P.A., leg.8954, 1660, fols.389-392.

[2897] Se estima un pago al maestro de 4.000 reales, especificándose en las condiciones que la obra ha de llevar *"la mezcla que adbierte y dice el libro del arte de canteria que trata de algibes…".* Véase A.H.P.C., leg.8954, 1660, fols.477-479v.

[2898] En octubre de 1675, Juan y sus hijos Juan Antonio y Francisco contratan la obra de la nueva iglesia, aunque en julio de 1676 se realiza una segunda contrata con otro maestro cantero. Uribe, A.: *La Provincia Franciscana de Cantabria. II. Su constitución y desarrollo.* Donostia, 1996, pp. 438-439.

[2899] Por su ejecución recibirá 12.000 reales. A.H.P.A., leg.3700, 1661, fols.202-207.

[2900] Por 4.100 reales. A.H.P.A., leg.8852, 1662, fols.828-831. Ese mismo año, el 8 de agosto, su vecino el maestro Fernando del Campo da poder a Juan de Setién para tasar la obra realizada en la ermita alavesa de Nuestra Señora de

Francisco de Iriarte, tasada en 1665[2901]. Poco después, en abril de 1667, Juan tiene a su cargo la obra del puente mayor de la villa de Bilbao[2902].

En torno a 1672 Juan de Setién Agüero vuelve a intervenir en una obra del Colegio de San Prudencio de Vitoria, ocupándose del cimborrio de la torre de la iglesia, para el cual da traza[2903]. En 1674 continúa el maestro trabajando en la capital alavesa, donde repara la capilla catedralicia de los Galarreta[2904].

En 1676 el maestro de Cubas Manuel de Ceballos otorga poder para ajustar cuentas con Juan y su hijo Juan Antonio por las obras que tuvieron juntos en compañía en la casa consistorial y alhóndiga de Bilbao[2905] en la torre, portada y escalera de la iglesia de Santiago en Bilbao y en otras obras[2906]. Cuando Ceballos otorga un nuevo poder en octubre de 1683 para proseguir el pleito sobre dicha compañía Juan de Setién Agüero consta como difunto[2907].

Los hijos de Juan de Setién Agüero, Juan Antonio[2908] y Francisco, contratan con su padre la obra de la iglesia de San Pedro de Salvatierra (Álava) en 1675, aunque no la llegan a realizar. Además, Juan Antonio forma compañía, como ya hemos visto, con su progenitor y con Manuel de Ceballos. En 1678 traza la iglesia de Mercadillo en Las Encartaciones[2909] y en mayo de 1679 remata la obra de un paredón junto a la iglesia de San Ildefonso de Vitoria[2910]. Meses después, a finales de septiembre, se encarga de unos reparos en el Portal de Arriaga, su camino real y puentes[2911]. Y en 1681 contrata la construcción de la capilla y ochavo de la ermita de Santa Isabel de Vitoria, proyectando una bóveda de crucería de piedra y una espadaña rematada con bolas[2912]; al año siguiente contrata en la misma ermita otras obras

---

Jugache en Jugo. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.940, 1662, fols.146-146v. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[2901] A.H.P.A., leg.3253, 1665. Se trata de un personaje destacado, caballero de la Orden de Alcántara, del Consejo Real y de la Contaduría Mayor del Real de Haciendas. De una tasación total de 20.000 reales, el maestro ha recibido en esa fecha 18.300.

[2902] Como maestro de esta obra recibe carta de pago del vecino de Setién Simón de Vayas por el pago de un suministro de piedra para la obra. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.961, 1667. Ante Miguel de Oruña. Asimismo, concierta con Juan de Cubillas, vecino de Setién, otras 500 varas de piedra (tizones, dovelas, antepechos, sillares,…). Véase leg.4.941, 1667. Ante Francisco Lafuente Velasco.

[2903] En las condiciones, redactadas por Setién, se especifica que el cimborrio, de madera, ha de llevar placas de plomo y una aguja de plomo (con bola y cruz) como remate, obligándose el maestro a la ejecución de la obra de cantería por 800 ducados. A.H.P.A., leg.3697, 1672, fols.786-787v y 789-792v.

[2904] Enciso Viana, E. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Vitoria, Tomo III, p. 118.

[2905] Precisamente mientras trabaja en Bilbao, Francisco de Setién Agüero, hijo y hermano de los mencionados, deja embarazada a una mujer. Y es su hermano Juan Antonio quien en enero de 1680 se compromete a pagar a ésta 220 ducados con la condición de que olvide promesas de matrimonio, a la vez que se obliga a sufragar los gastos de la educación y crianza de la niña nacida de dicha relación. A.H.P.A., leg.6013, 1680, fols.25v.-28v.

[2906] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.962, 1676, fols.87-87v. Ante Miguel de Oruña. El 26 de enero de 1676 los vecinos del valle de Liendo Juan Gómez de Mollaneda y Francisco de Palacio otorgan poder a Sebastián Ibáñez, maestro cantero del lugar, para que otorgue escritura de compañía con Francisco de la Riva-Agüero, Antonio de la Bárcena y Gaspar de Noriega, vecinos de Ajo, y Francisco de la Incera, vecino de Somo, *"en razon de la obra y casa de ayuntamiento que se a de hazer en la muy noble y leal villa de Bilbao..."*. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.1515, 1676, fols.82-82v.

[2907] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.97, 1683, fol.49. Ante Antonio Ibáñez Concha.

[2908] En agosto de 1664 Juan de Setién Agüero emancipa a su hijo Juan Antonio, mayor de 14 años. Véase A.H.P.A., leg.3253, 1664.

[2909] Cofiño Fernández, I.: "La actividad de los talleres y maestros montañeses en Las Encartaciones durante el barroco: la pervivencia del gótico y del clasicismo". *Letras de Deusto*, vol.32, nº 97. Octubre-Diciembre 2002, pp. 123-151.

[2910] A.H.P.A., leg.6014, 1679, fols.284-291.

[2911] Trabajos valorados en 1.121 ducados. A.H.P.A., leg.6069, 1679, fols.621-623.

[2912] En esta empresa, por la que se estipula un pago de 28.250 reales, se evidencia una influencia gótica en la bóveda, contrastando con el corte clasicista de la espadaña. En la obra Setién Agüero trabaja con su vecino Juan Antonio de la Higuera Setién. A.H.P.A., leg.6044, 1681. En fols. 701-710 escritura de la obra.

(tejado, puerta, ventana de la sacristía, escalera del coro y enladrillado del suelo del coro)[2913]. Igualmente en Álava tiene a su cargo la obra del puente de Foronda, para la que otorga fianza el 7 de julio de 1683[2914]. En junio de 1687 Setién Agüero remata la obra de un paredón en el Colegio de San Prudencio de Vitoria[2915]. Asimismo, en 1691, con 48 años, presenta fianza para el reparo del puente de Ulibarri-Gamboa[2916] e inspecciona la iglesia del convento de San Francisco de Vitoria[2917]. En junio de 1697 otorga fianza para la última obra en la que se documenta su intervención: el reedificio del puente alavés de Audicana, que comparte con los maestros de Suesa y Castanedo Antonio de la Bárcena y Ventura de Berrandón[2918]. Tiempo más tarde, el 1 de julio de 1700, Juan Antonio de Setién Agüero testa en Vitoria[2919].

Con los Setién Agüero comparte obras el maestro cantero de Cubas Manuel de Ceballos. Tal es el caso del Ayuntamiento y Alhóndiga de Bilbao, donde intervienen asimismo Antonio de Güemes y Diego de la Cantera. También documenta Ceballos su participación en la presa del molino del Pontón en Bilbao entre los años 1668 y 1671[2920]. El 3 de octubre de 1671, junto con Marcos Vélez de Prado, tiene pleito con el prior del convento de San Agustín, extramuros de Bilbao, por incumplimiento del contrato de la obra de dos capillas[2921]. En 1674 consta que Manuel de Ceballos se encarga de la obra de una escalera en un molino de su propiedad[2922] y en 1675 trabaja en la iglesia de Santiago el Mayor de Bilbao concertando con el vecino de Somo Miguel del Hoyo Alvear la saca de piedra para la obra en las canteras de Setién y Somo.

Otros maestros canteros de la Junta de Ribamontán que se documentan durante la segunda mitad del siglo XVII son los hermanos de Omoño Pedro, José y Fernando de la Puente Liermo, quienes documentan su intervención en obras en La Rioja, Álava y Cantabria. De Pedro se conocen sus intervenciones en la obra del Palacio de la Condesa de Oñate y Villamediana en Salinillas (Álava) en 1659[2923] y en la sacristía de la iglesia riojana de Briones (Fig.374) en 1671, donde comparte trabajos con Francisco de la Riva-Agüero, autor de las trazas[2924].

[2913] A.H.P.A., leg.6052, 1682, fols.312-313v. En noviembre y diciembre de 1683 se otorgan cartas de pago por la obra. Véase leg.8819, 1683, fols.539-541.

[2914] A.H.P.A., leg.8924, 1683, fols.323-325v. Un año después, en 1684, el trasmerano intenta hacerse con los reparos del camino real de Techa en la población alavesa de Subijana de Morillas. Es finalmente el maestro Martín de Mazquiarán el que queda con el remate, aunque lo cede al maestro cantero de Suesa Antonio de la Bárcena. A.H.P.A., leg.8819, 1684, fols.297-299v.

[2915] La obra es rematada en 21.250 reales. A.H.P.A., leg.6015, 1687, fols.261-265v.

[2916] Se acuerda un pago de 935 reales. A.H.P.A., leg.3071, 1691, fols.539-541v.

[2917] Encisco Viana, E. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Vitoria, Tomo III, pp. 308 y 309.

[2918] A.H.P.A., leg.5990, 1697,fols.550-551v.

[2919] A.H.P.A., leg.6084, 1700, fols.1039-1041v. El maestro cantero declara haber contraído matrimonio en dos ocasiones: una primera con Francisca de Villanueva y una segunda con Margarita de Palacio Riva

[2920] Para la obra se emplea piedra de las canteras de Cubas y Somo en la Junta de Ribamontán. Ya acabada, una riada arruina la obra y Manuel de Ceballos, enfermo, otorga poder a Juan de Cantera para que se encargue de los reparos necesarios. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.961, fols.71 y ss. y leg.4.962, fols.23, 45 y 46. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp. 154 y 333.

[2921] En noviembre Cebalosda poder a su compañero para que se ocupe de la conclusión de los trabajos. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.962, fols. 61, 62 y 65. Ante Felipe de la Vega. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J..: Op.cit., p. 154.

[2922] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.962. Ante Miguel de Oruña.

[2923] A.H.P.A., leg.7955, 1659, fol.225.

[2924] Pedro de la Puente Liermo trabaja en la tasación de las obras de la iglesia alavesa de Labastida en 1672. Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes*…, p. 144.

Uno de los hermanos de Pedro, José, trabaja con él en el palacio de Salinillas en 1662[2925]. Antes de esto, en 1654, acude al remate de los reparos del puente riojano de Peñaescalera en Nájera y en 1660 se encarga de las obras de los puentes de Herramélluri (La Rioja)[2926] y de Cerezo de Río Tirón (Burgos)[2927].

José y Pedro de la Puente Liermo otorgan poder en septiembre de 1665 a su vecino el también maestro Antonio de Güemes para que ajuste cuentas con los maestros de Omoño Andrés de Iglesias y Pedro de la Herrería por las obras que compartieron[2928]. Ambos hermanos trabajan en la Capilla del Obispo don Juan de Castrejana de las Cuevas en la iglesia de Briones (La Rioja) (Fig.375) en 1676[2929].

El tercero de los hermanos Puente Liermo, Fernando, participa con Pedro en los reparos del puente riojano de San Vicente de la Sonsierra en 1677[2930]. Además, trabaja en la obra de la nueva iglesia de Santa María de Bárcena de Cicero en 1666[2931]. Años más tarde, en febrero de 1687 testa en San Vicente de la Sonsierra (La Rioja), mencionando varias obras[2932].

El maestro cantero de Omoño Pedro Ezquerra de Rozas es hijo del maestro del mismo nombre que trabaja durante la primera mitad del siglo XVII en Álava y La Rioja. Casado con Catalina de Horna Agüero, en mayo de 1658 otorga fianza para la obra de la iglesia parroquial y Capilla Real de Santa Cruz en Nájera (La Rioja)[2933]. En 1663 es Pedro quien fía al maestro

[2925] A.H.P.A., leg.7958, 1665, fols.6-7v.
[2926] El trasmerano Antonio Ezquerra de Rozas le hace baja, y al pregonarse en 1678 nuevos reparos en el puente, Pedro presenta postura de 7.200 ducados. Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores*… Volumen I, pp. 299 y 420.
[2927] Sigue trazas del trasmerano Tomás Ezquerra de Rozas y de Martín de Villa. En 1673 Pedro de la Puente Liermo tiene unas obras en el mismo puente. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.
[2928] A.H.P.A., leg.7958, 1665.
[2929] El 3 de mayo de 1676 Pedro la remata en 10.800 ducados, compartiéndola con su hermano José y con el maestro cantero Juan de Raón. Ramírez Martínez, J.M.: *Briones y sus monumentos.* Briones, 1995, pp. 49-55. El 23 de noviembre de 1683 el maestro Juan de Aranceta da la obra por buena.
[2930] Fernando se ocupa del cerramiento de un arco y la ejecución de su zampeado y una vanguardia. Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes...* Volumen I, p. 738.
[2931] Un documento otorgado en agosto de 1663 en Madrid informa de que en el pueblo existieron dos iglesias dedicadas a Santa María y San Esteban, conservándose sólo una de ellas en muy mal estado. A.H.P.C., Secc. C.E.M., leg.8, doc.36. El 25 de septiembre de 1660 se manda despachar provisión para que la obra se remate en Fernando, pero un pleito sobre la contribución a la obra tratado con los abades de Oña y Nájera ralentiza los trabajos, que vuelven a rematarse en marzo de 1666 en Fernando de La Puente Liermo. Éste otorga fianza el 5 de mayo hipotecando su casa y molino en el solar de la Selva en Omoño. Las obras se prosiguen en los años siguientes, cobrando el maestro en mayo de 1678 21.053 reales del Consejo de Castilla por cerrar cuatro "capillas". Éste se hace cargo de sufragar los gastos de la obra respondiendo así a la petición de uno de sus miembros, Don Antonio de Sevil Santelices, natural de Bárcena, quien conoce los escasos recursos económicos de la iglesia, en la cual edifica una capilla en el lado del Evangelio del templo. Tiempo después, en 1687, Fernando de la Puente Liermo contrata las obras del coro, el sotocoro y la escalera de la torre por 3.775 reales. Véase Mazarrasa Mowinckel, K.: *Catálogo Monumental del Municipio de Bárcena de Cicero.* Santander, 1994, p. 64.
[2932] Declara ser vecino de Aras en la Junta de Voto (Cantabria) y afirma que su criado, Simón de Aya, le ha asistido en las obras del puente de San Vicente de la Sonsierra y la torre de Abalos. Asimismo, menciona su trabajo en la iglesia de Corporales, los puentes de Ariaño, Larrauri, Anguiano y Haro, la casa de Juan Pisón en Santo Domingo y la sacristía de la iglesia de San Bartolomé de los Montes. Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): Op.cit., Volumen II, pp. 874-881.
[2933] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.959, fols.17-21. Ante Miguel de Oruña. Entre los fiadores su propio padre y el maestro cantero de Güemes Juan de la Riva y como testigo en la información de abono para la aprobación de la fianza Francisco de Calderón, maestro cantero natural de Omoño. Este Francisco Calderón contrata en 1648 la obra de cantería de la casa principal de los caballeros hijos dalgo de Elorriaga (Álava). En 1650 aparece relacionado con la obra de la torre y reloj de la plaza de Vitoria y en 1666 remata la obra del puente y paso de Abechuco (Álava). Véase A.H.P.A., leg.2042, 1648, fols.152-155, leg.2971, 1650, fols.506-506v. y leg.3112, 1666.

de la Junta de Cesto Francisco de Valle en la obra de una casa en Santa Coloma (La Rioja)[2934] y en octubre de 1664 trabaja con Francisco de la Riva-Agüero en la obra de carpintería de la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora de los Reyes en Laguardia (Álava)[2935]. En 1671 da trazas para la construcción del segundo cuerpo de la fachada de la iglesia de La Pasión de Valladolid[2936]. En 1676 un Pedro Ezquerra de Rozas, que no sabemos si será él o un artífice homónimo, trabaja como ayudante de Francisco del Piñal en la Plaza Mayor de León (Fig.371), interviniendo en 1678 en la portada de la portería del monasterio leonés de Sahagún[2937].

Un maestro que trabaja en obras religiosas y de molinos es el vecino de Güemes Antonio de Venero, quien en junio de 1669 inspecciona la obra realizada por su vecino Francisco de Cueto en la ermita de San Julián y Nuestra Señora de la Consolación en el barrio del Cajigal en Güemes (Cantabria). Años más tarde, en julio de 1676, ambos maestros contratan el reedificio del molino de Bado en Meruelo (Cantabria). Y en 1678 Antonio de Venero tiene obra en otro molino en Torrecilla de Cameros (La Rioja), con Domingo de la Bárcena, obra de la que ambos huyen a finales de julio sin concluirla y dejando deudas sin saldar[2938]. Tiempo después, en febrero de 1683, Venero y Francisco de Cueto[2939] contratan con el concejo de Noja la obra nueva del molino viejo de mareas del Joyel. Y en 1686 contrata con José de la Vega el reedificio de la capilla del Rosario en la iglesia de Pagazanes (Cantabria). Venero fallece ese mismo año en Campomanes (Asturias), como consta en su partida de defunción en la iglesia parroquial de Güemes, fechada el 14 de diciembre.

Otro maestro de nombre Francisco de Cueto, igualmente de Güemes, es el que en 1655 tiene obra con Juan del Pontón, maestro de Galizano, en la iglesia de La Revilla de Soba (Cantabria)[2940]. En 1659 se ocupa de la obra de una casa en Bareyo y en 1661 valora junto al también trasmerano Juan de Villa los reparos necesarios en los muelles de Santander.

Entre 1660 y 1661 Francisco de Cueto lleva a cabo la portalada exterior de la iglesia de Santoña[2941] (Fig.376). En dicha portalada se asientan las primeras bases del clasicismo que más tarde se trasladará al interior del templo y a la casa del capitán Ortiz del Hoyo, promotor de la misma. Así, Francisco de Cueto y sus vecinos y colegas Toribio de Cueto[2942] y Antonio de

[2934] A.H.P.A., leg.7143, 1663, fols.276 y ss.
[2935] A.H.P.C., leg.7316, 1664, fols.151v.-154. Un año después, en noviembre de 1665, tasa en Briones (La Rioja) tres arcos y un embocinado de piedra en una cueva. Ramírez Martínez, J. M.: *Briones y sus monumentos*, p. 118.
[2936] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo. Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp. 183 y ss.
[2937] Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* Universidad de León, 2000, p. 63. Véase también Pereiras Fernández, Mª. L.: *El proceso constructivo de la plaza Mayor leonesa en el siglo XVII.* León, 1985, p. 73.
[2938] El escribano del lugar afirma que él mismo vio a Venero *"como iba en un rocin a caballo a todo correr, a salir por el barrio de Campilla de esta Villa camino de la sierra".* A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4970, 1669.
[2939] Este Francisco de Cueto trabaja asimismo en otros molinos de Siete Villas, compartiendo con Venero las obras de los de Soperio y Bado en Arnuero y Meruelo respectivamente. Además, se ocupa de unos reparos en la ermita de San Julián y Nuestra Señora de la Consolación de Güemes en 1669. Puede que sea él el maestro que en 1653 realiza unas paredes por encargo del maestro Juan de Setién Agüero.
[2940] Polo Sánchez, J. J.: "La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba: un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria". *B.S.A.A.*, Tomo LVII. Universidad de Valladolid, 1991, pp. 403-415.
[2941] En octubre de 1665 María de Casuso Maeda, madre del Capitán Antonio Ortiz del Hoyo, le entrega por dicha obra 3.150 reales. Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torre y Palacios en Cantabria.* Tomo II, pp. 145 y 146.
[2942] Toribio de Cueto comparte obras durante dos años con sus vecinos Francisco de Cueto y Francisco de Viadero, liquidando cuentas por ellas en abril de 1660. Toribio trabaja en la iglesia de Güemes, donde comparte de nuevo obra con Francisco de Cueto y con Antonio Venero, cobrando dineros por ella en 1669 y 1672.

la Bárcena edifican la capilla privada del capitán, en la que de la cubierta de crucería prevista inicialmente en la traza se pasa a una cúpula que imita la de la capilla de don Pedro Llavad Camino en la parroquial de Ajo. Igualmente es copia de la de Ajo el monumento funerario que emplea el orden dórico, con lo cual el clasicismo se vuelve a tomar como clara referencia. Los mismos maestros contratan a principios de 1665 con el Alcalde Mayor de la Villa, Gonzalo de la Villa Santiago, la obra de la capilla de la Madre de Dios del Rosario[2943], para la cofradía del mismo nombre, en la que toman como modelo la capilla de Ortiz del Hoyo. Todo parece indicar que el maestro de Güemes fue el tracista de la obra de la casa del capitán, en la que se emplea un lenguaje clasicista con superficies regulares, sillería bien escuadrada en los esquinales, ventanas y puertaventanas, líneas de imposta separando los distintos pisos y escudo de armas en el centro de la fachada principal.

En abril de 1666 Francisco de Cueto recibe poder de la viuda de Ortiz del Hoyo para ocuparse de la tasación de la obra que su esposo costeó en el convento de La Merced en Bilbao. Tres años más tarde, Cueto tiene obra con Antonio de Venero y Toribio de Cueto en la capilla de la iglesia de San Vicente de Güemes (Cantabria)[2944] y en noviembre de 1676 contrata la obra de la torre y conjurador de la iglesia alavesa de Cripán[2945]. Entre 1677 y 1680 compagina esta obra con la del templo riojano de San Andrés de Lagunilla de Jubera. Asimismo tiene obra en San Prudencio de Vitoria, en la que es su compañero José de Margotedo, vecino de Arnuero.

En 1681 Francisco y sus compañeros Francisco de Pellón y Toribio de Cueto cobran por la traza de la obra que realizan en la iglesia de San Miguel de Meruelo; asimismo, Francisco contrata la obra de la sacristía de la iglesia alavesa de Lanciego, calificándosele como *"alarife, perito y de inteligencia en el arte"* de cantería. Igualmente trabaja en la sacristía del templo alavés de Viñaspre (Álava) con trazas propias[2946]. Al año siguiente, 1682, tiene la obra de la capilla de Nuestra Señora en la iglesia de Castillo (Cantabria), igualmente trazada por él. Años más tarde, en 1687, edifica la torre de la iglesia de Suances, trabajando con él su hermano Juan; y en 1691 da poder para cobrar la obra que tuvo en la casa del Capitán don Juan Ruiz de Lamadrid en Labarces (Cantabria).

Cueto es un artífice de relevancia y de ahí que en 1694 sea uno de los maestros trasmeranos, junto a Gregorio de la Roza y Sebastián de la Torre, convocado en la Colegiata de Santillana del Mar para la elección del emplazamiento de la nueva sacristía y la galería de la

[2943] Francisco de Cueto afirma recibir en enero de 1665 del capitán, mayordomo de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario, 23.340 reales: 17.600 por la obra de la capilla que realizó en la iglesia de Santoña por contrato de mayo de 1663, 3.500 por un segundo *"concierto y añadimiento que hubo sobre la fabrica de dicha capilla, en razon de la media naranja y entierro, y los 2.240 restantes por el enlosado que hizo en la iglesia del Convento de San Francisco de Hano en Escalante (Cantabria) y un pozo que hizo en su casa, el pedestal del Retablo de la dicha capilla, los entierros y otras cosas..."*. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4973, 1665.

[2944] En septiembre de 1672 Francisco de Cueto y Toribio de Cueto otorgan, como maestros de cantería de la obra de la capilla mayor de la iglesia de Güemes, carta de pago por los 1.535 reales y 26 maravedíes que reciben en cuenta de los 12.000 reales en los cuales les remató la obra el Arzobispado de Burgos.

[2945] La obra, contratada por 20.000 reales, sigue traza y condiciones del maestro de Ajo Antonio de Láinz.

[2946] En esta obra interviene su hermano Juan, quien en 1681 realiza un aguamanil para la sacristía de la iglesia alavesa de Yécora.

sala capitular. Emite su opinión sobre la obra, cuya traza y ejecución se deben a Roza, recibiendo por su trabajo y asistencia, *"que sólo bino desde Cumillas y se detubo tres dias"*, sesenta reales[2947]. Precisamente en Comillas se encarga de la obra de la torre de la iglesia[2948].

Francisco y su hermano Juan coinciden, en 1681, en los remates de las sacristías de las iglesias alavesas de Viñaspre y Lanciego con su vecino Pedro de Liermo, quien ese mismo año de 1681 otorga poder para cobrar del vecino de Beranga Antonio de Carral dineros que le debe del tiempo que trabajaron juntos en la localidad alavesa de Labastida. Años después, en 1701, Liermo interviene en la obra de la nueva fachada de la Cárcel de la Chancillería de Valladolid, como se refleja en la escritura del 7 de junio de ese año que trata sobre el peritaje que ha de realizar a la obra de reparación que el maestro Antonio de Carasa ejecuta en la torre de la iglesia vallisoletana de Santa María en Medina de Rioseco[2949].

Al igual que Liermo, entre los siglos XVII y XVIII se documenta al maestro cantero de Las Pilas Francisco de la Haza Isla, que trabaja en tierras alavesas. En mayo de 1687 se adjudica el remate de la obra del puente alavés de Berguenda[2950] y trabaja con Francisco de la Riva-Agüero en los reparos de la calzada de Macarralde (Álava)[2951]. Tiempo después, en febrero de 1690 pasa a ocuparse de la obra de un petril junto a la torre de Labastida[2952], encargándose en mayo de la bóveda (de crucería de ladrillo y piedra) y el enlosado de la torre y en septiembre del desagüadero[2953]. Igualmente en Labastida se ocupa en 1691 de la calzada y paredón del Portal de Toloño y de otro paredón en la iglesia del Santo Cristo[2954]. Varios años después, en abril de 1697, otorga fianza para la obra de la iglesia alavesa de Villanueva en el Condado de Treviño[2955] y en junio de 1698 contrata con el alavés Mateo de Mendieta la obra de un estribo en la iglesia de Santa María de Salinas de Añana (Álava)[2956].

De nuevo en Labastida, en febrero de 1700, declara que ha reconocido con Juan de San Juan una *"cueba"* en una casa para dictaminar si su obra ha provocado daños en las casas de Pedro Santayana, pareciéndoles a ambos que así ha sido[2957]. También en Labastida, el 10 de julio de 1708, Francisco de Haza Isla y su cuñado Juan de Ubalde tasan la casa de

---

[2947] Véase Gómez Martínez, J.: "Adiciones barrocas a la Colegiata de Santillana del Mar". *Altamira.* Tomo LIII. Santander, 1998, pp. 125-148; y Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2002, p. 229.

[2948] En diciembre de 1694 le deben por ella 1.434 reales y medio, por lo que da poder, estando en la localidad riojana de Navarrete, al escultor de Güemes Andrés de Monasterio Bárcena para que se ocupe del cobro.

[2949] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla.* Tomo I. *Arquitectos.* Valladolid, 1940, p. 229.

[2950] Se concierta un pago de 2.690 reales. A.H.P.A., leg.6056, 1687, fols.213-215v.

[2951] Riva Agüero otorga poder a su compañero para que le obligue como su fiador pues él debe marchar hacia Ajo y afirma que ambos han trabajado en la obra por 1.500 reales. En la calzada se plantean asimismo unos trabajos de conducción del agua hacia una fuente en Labastida. Véase A.H.P.A., leg.10933, 1687, fols.74-82.

[2952] A.H.P.A., leg.10957, 1690, fols.160-164v. Entre los fiadores figuran su cuñado Juan de Ubalde, vecino de Las Pilas, y Pedro de Albiz, vecino de Vitoria. Por la obra se establece un pago de 1.550 reales, sumándose a éstos, con posterioridad, 785 reales por la bóveda y el enlosado y 600 reales por el desagüadero. Véase del mismo legajo y año los folios 167-167v. (contrato obra bóveda y enlosado), fols.165-165v. (condiciones de obra), fol.166 (traza) y fols.168-170 (obligación y fianza); y fols.184-186v. (obra del desagüadero).

[2953] A.H.P.A., leg.10957, 1690, fols.184-186v.

[2954] El primero por 800 reales y el segundo por 1.300 reales. A.H.P.A., leg.11235, 1691, fols.3-4v. y fols.143-145v.

[2955] A.H.P.A., leg.10695, 1697.

[2956] La obra nueva ha de enlazar con la vieja *"adentellonandolo uno con otro de vara en vara".* Véase A.H.P.A., leg.10628, 1698, fols.142-142v.

[2957] A.H.P.A., leg.16008, 1700, fols.37-37v.

Diego Ramírez García como parte del proyecto de ensanche de la plaza de la villa[2958]. Cinco días después, Francisco contrata unos trabajos en el hospital de Labastida[2959].

En 1712 Francisco de la Haza y Luis de la Haza reconocen el estado del puente burgalés de Miranda de Ebro, considerando necesario su reparo, del que se ocupan Manuel de la Castañeda y el propio Francisco[2960]. Trece años después, en 1725, Haza Isla tiene pleito con el cantero vizcaíno Bautista de Albaiza por los reparos del puente burgalés de Belorado[2961]. Asimismo, el trasmerano interviene en la obra del cuerpo de campanas de la torre de la iglesia vizcaína de Balmaseda[2962].

6.7. Otras zonas bajo el dominio de los artífices de Trasmiera: Cuenca y los Ruiz de Ris; Segovia y Francisco de Viadero.

Durante la segunda mitad del siglo XVII trabaja en Cuenca (Fig.377) un maestro oriundo de la Junta de Siete Villas, Domingo Ruiz de Ris. Este artífice ocupa el cargo de Maestro Mayor del Obispado de Cuenca, y como tal en 1675 diseña un chapitel para la catedral y elabora traza para los reparos de la iglesia de San Andrés. En 1689 consta como fallecido, documentándose su intervención en las iglesias de La Roda, Pozoamargo y Sisante. Sucesor de Domingo Ruiz de Ris en la maestría catedralicia será el que parece ser su hijo Domingo Ruiz de Villanueva, religioso mercedario[2963].

Igualmente en Cuenca trabaja Juan de Arruza Salazar, maestro que se mueve dentro de planteamientos barrocos. Natural de Siete Villas, ocupa el cargo de Alcalde Mayor y Juez Ordinario de la Villa de Noja. Antes de marchar a tierras conquenses, en 1687 edifica en Soano (Cantabria) junto al vecino de Noja Andrés de Rugómez[2964] la fachada de la casa de María Santos de la Maza. Ya en Cuenca trabaja en 1699 con su paisano Miguel Gómez en Tarancón en compañía, por lo que tienen pleitos entre los años 1690 y 1697[2965]. Años después, en 1700-1703 elabora las trazas de un chapitel de piedra para la torre de campanas de la catedral, falleciendo al año siguiente en Cuenca.

[2958] Id., leg.10977, 1708, fols.180-181v.
[2959] En las condiciones se especifica que el maestro ha de levantar una media naranja con cuatro pechinas y linterna, realizándose obras en la cocina, el oratorio, la bodega y el tejado, recibiendo por ello 429 ducados. Véase A.H.P.A., leg.10977, 1708, fols.127-134.
[2960] El pago por los reparos se establece en 12.000 ducados. Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89.
[2961] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.056, 1725, s/f. Ante Diego Antonio de Oruña Puente.
[2962] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5057.
[2963] En 1670 Ruiz de Villanueva recibe poder junto con el maestro de Meruelo Juan Bautista de Vierna Villar para ocuparse del cobro de rentas de las capellanías fundadas por García del Corral, de Ajo, en la villa de Arcas (Cuenca). De Vierna se conoce su trabajo en el monasterio de la Concepción Francisca de Cuenca y en el puente de San Pablo. Escallada González, L. de: *El Linaje de Vierna. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Meruelo, 2006, pp. 615-6.
[2964] Andrés de Rugómez declara en un pleito de 1692 en la Chancillería de Valladolid por la obra de una casa en el valle de Carranza (Vizcaya), obra de la cual había sido fiador. Afirma que la situación económica de muchos canteros era precaria, compaginando su labor en el mundo de la cantería con el cultivo de sus pequeñas haciendas para poder sobrevivir.
[2965] Archivo de la Real Chancillería, Pleitos Civiles, Alonso Rodríguez, C 9/3.

Otro punto de la Península Ibérica donde encontramos a un maestro cantero trasmerano ocupando un cargo arquitectónico de importancia es Segovia, de cuya Catedral (Fig.378) es Maestro Mayor entre 1660 y 1688 el vecino de Güemes Francisco de Viadero. Antes de trabajar en tierras segovianas, en mayo de 1653, Viadero comparte obra con los maestros Francisco de Cueto y Clemente de Setién Agüero, vecinos de Güemes y Carriazo, en unas paredes de mampostería y sillería; y en 1655 interviene en la construcción de la iglesia de San Fausto en La Revilla de Soba (Cantabria), donde en 1659 tasa la obra de carpintería y chapiteles[2966]. Con el citado Francisco de Cueto y con Toribio de Cueto forma compañía durante dos años, finiquitando cuentas por ella en abril de 1660. Cinco años más tarde, Viadero es convocado por el cabildo de Salamanca que busca maestro para la obra de su catedral, elaborando unas trazas para la continuación de la fábrica del templo[2967].

En 1666 vuelve a estar vacante el puesto de Maestro Mayor de la catedral salmantina debido al fallecimiento de Cristóbal Honorato. Viadero parece dispuesto a aceptar el cargo pero pone como condición que su estancia en Salamanca no sobrepasase los cuatro meses que por licencia podía faltar a su cargo en la Catedral de Segovia. No se alcanza un acuerdo y permanece en Segovia, donde reside en 1671 desempeñando la maestría mayor de las obras de su catedral. Ese año el también trasmerano Antonio Ruiz de Arnuero le concede poder para que en su nombre contrate una obra en el molino de papel de Palazuelos (Segovia).

Desde la maestría mayor catedralicia de Segovia Viadero se ocupa de las obras del Sagrario y de las dependencias de oficinas, para las que da trazas dentro de un lenguaje barroco falto de elementos decorativos que recurre a cresterías y botareles góticos para no romper con la obra preexistente[2968]. Viadero fallece en Segovia, siendo enterrado en el claustro de la catedral, bajo el epitafio: *"Aqui yace Francisco de Viadero, maestro arquitecto que fue de la obra de esta santa iglesia veinte y ocho años. Fallecio a 18 de octubre. Año de 1688"*.

[2966] Polo Sánchez, J. J.: "La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba: un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria. *B.S.A.A.*, Tomo LVII. Valladolid, 1991, pp. 403-417.
[2967] Por estas trazas recibe 1.000 reales antes de su regreso a Segovia. Pereda, F.: "La Catedral de Salamanca en la segunda mitad del siglo XVII". *B.S.A.A.* Tomo LX. Valladolid, 1994, pp. 393-402.
[2968] Cortón de las Heras, M[a]. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997, p. 231.

7. EL SIGLO XVIII. ÚLTIMOS VESTIGIOS.

7.1. El panorama de Trasmiera en el siglo XVIII: cuantificación y áreas de emigración.

El siglo XVIII viene a señalar una época de crisis para la cantería trasmerana, aunque se trata de una decadencia cuantitativa y no cualitativa que ya comienza a evidenciarse durante los últimos años del siglo XVII y que se hace extensiva a artífices de otras zonas de la actual Cantabria[2969]. El número de maestros documentados disminuye considerablemente respecto al siglo anterior, pese a lo cual la calidad de los artífices es grande, como resultado de la acumulación de conocimientos y experiencias por parte de los maestros canteros trasmeranos desde el siglo XV. Precisamente es esa "acumulación" la que define a los artífices trasmeranos. Acumulación de experiencias ininterrumpidas desde el siglo XVI, de lo que era buena muestra la colección de dibujos que poseía Francisco del Pontón a fines del siglo XVII; acumulación estilística: Gótico, Renacimiento y Barroco, algo que aparece claramente reflejado en los tratados de Simón García y Andrés Julián de Mazarrasa; y acumulación de calidad, ya que el alto número de canteros cede paso a un menor número con mayor categoría. En definitiva, artífices de nivel que cuentan con una buena formación teórica. Sirva de ejemplo Lázaro de la Incera Vega, maestro oriundo de Somo que trabaja en Guipúzcoa[2970] y Vizcaya[2971], donde introduce los presupuestos barrocos[2972]. Procede de una familia dedicada a la cantería, pues tanto su padre, Francisco de la Incera Vega, como su hermano José son maestros de cantería. Precisamente con este último trabaja en la obra de Loyola en 1692[2973]. Fallecido en septiembre de 1728, el maestro deja trazas y papeles, herramientas de cantería, plantillas para la realización de arquitrabes, sotabasas y cornisas y libros. Entre éstos, *Geometría práctica y especulativa* de Juan Pérez de Moya, *Aritmética* del mismo autor, *De varia commensuracion para la escultura y arquitectura* de Juan de Arfe y Villafañe, *La Regla de los cinco órdenes de Arquitectura* de Vignola y la segunda impresión de la 1ª parte de *Arte y Uso de Arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás.

En los primeros años del siglo XVIII la cantería trasmerana comienza a dar los primeros síntomas de crisis. De los maestros de la Junta de Voto, con destacada incidencia durante el desarrollo clasicista, se pasa de un modo progresivo y paulatino a maestros oriundos de juntas más occidentales como las de Ribamontán y Cesto, que se mueven dentro de presupuestos barrocos. De ahí que los canteros de Voto documentados durante el siglo XVIII trabajen en

[2969] A.H.N., Consejos, legajo 7536, 1690. Noticias en torno a la obra del puente y calzada de Villarta (Ciudad Real). Encabezamiento: "La villa de Villarta". Fecha: 27-febrero-1690.
[2970] Se documenta su intervención en la escalera del coro de la iglesia de Azpeitia, la torre de la iglesia de Zumárraga, obras en Irún y Lezo y un peritaje en el claustro de San Agustín de Azpeitia. Asimismo trabaja en la iglesia de Arrona, el pórtico de San Bartolomé de Elgoibar, la capilla bautismal de San Ignacio y la iglesia de San Sebastián de Soreasu de Azpeitia.
[2971] Elabora traza para las torres de San Juan y San Severino de Balmaseda y ejecuta esta última, aunque el diseño elegido es proporcionado por otros maestros. Asimismo, puja por la obra de la torre de San Juan del Moral, aunque no queda con ella.
[2972] Isabel Cofiño le cree equivocadamente guipuzcoano. Véase Cofiño Fernández, I.: "La actividad de los talleres y maestros montañeses en Las Encartaciones durante el barroco: la pervivencia del gótico y del clasicismo". *Letras de Deusto*, vol.32, nº 97. Octubre-Diciembre 2002, pp. 123-151.
[2973] Véase Montero Estebas, P. Mª. y Cendoya Echaniz, I.: "Nuevas noticias sobre Lázaro de la Incera Vega". *Ondare*. 19, 2000, pp. 305-313.

obras de menor entidad en la propia Cantabria o cumplan una función de maestría con los canteros de otras juntas como las de Cudeyo y Siete Villas. Destacan casos singulares de artífices de Voto que trabajan fuera de la región como el de Andrés de la Llosa Fontecilla, el cual interviene en obras de puentes en Valladolid, Palencia y Aranda de Duero.

El principal ámbito de trabajo de los canteros trasmeranos lo constituye la propia Cantabria, aunque también destaca su presencia en Castilla y Madrid. Asimismo intervienen en obras en La Rioja, Asturias, Galicia. Vizcaya, Guipúzcoa, Cuenca y Murcia. Pese a esta dispersión geográfica las obras se reducen considerablemente y de ahí que muchos canteros deban dedicarse a otros oficios para poder ganarse la vida, volviendo muchos de ellos a labrar y cultivar sus tierras, labores que compaginaban en siglos anteriores con el oficio de cantería.

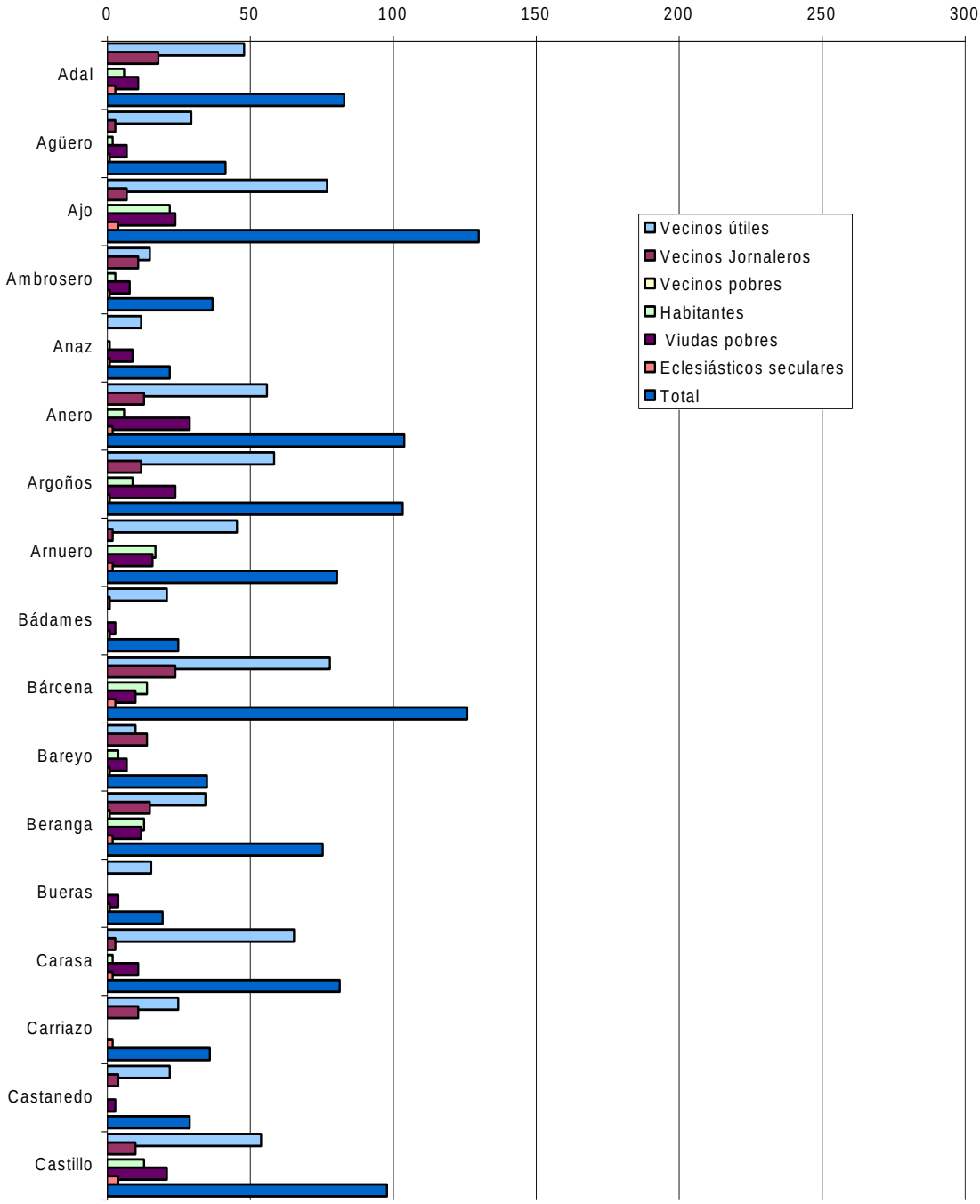
Significativos son los datos de población del vecindario de Burgos de 1759[2974], que remiten a un total de 5.306,5 personas en la Merindad de Trasmiera distribuidas de la siguiente manera: Junta de Cudeyo: 1.971,5; Junta de Siete Villas: 859; Junta de Cesto: 831,5; Junta de Ribamontán: 754,5; Junta de Voto: 612; Villa de Escalante: 174,5 y Villa de Argoños: 103,5.

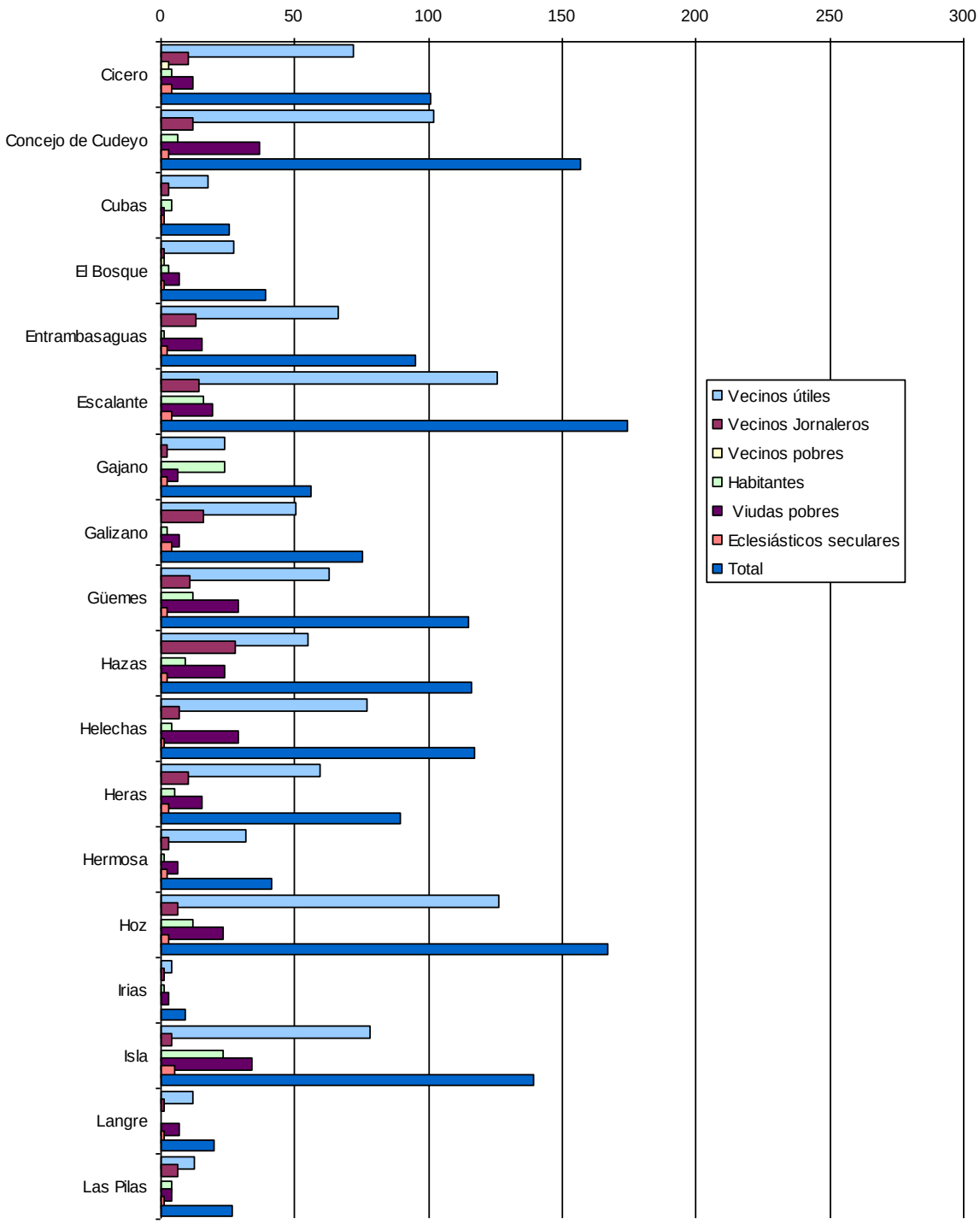
Población	Vecinos útiles	Vecinos jornaleros	Vecinos pobres	Habitantes	Viudas pobres	Eclesiásticos seculares	Total
Adal	48	18		6	11	3	83
Agüero	29,5	3		2	7	1	41,5
Ajo	77	7		22	24	4	130
Ambrosero	15	11		3	8	1	37
Anaz	12			1	9	1	22
Anero	56	13		6	29	2	104
Argoños	58,5	12		9	24	1	103,5
Arnuero	45,5	2		17	16	2	80,5
Bádames	21	1			3	1	25
Bárcena	78	24		14	10	3	126
Bareyo	10	14		4	7	1	35
Beranga	34,5	15		13	12	2	75,5
Bueras	15,5				4	1	19,5
Carasa	65,5	3		2	11	2	81,5
Carriazo	25	11				2	36
Castanedo	22	4			3		29
Castillo	54	10		13	21	4	98
Cicero	72	10		4	12	4	101
Concejo de Cudeyo	102	12		6	37	3	157
Cubas	17,5	3		4	1	1	25,5
El Bosque	27	1	1	3	7	1	39
Entrambasaguas	66	13		1	15	2	95
Escalante	125,5	14		16	19	4	174,5

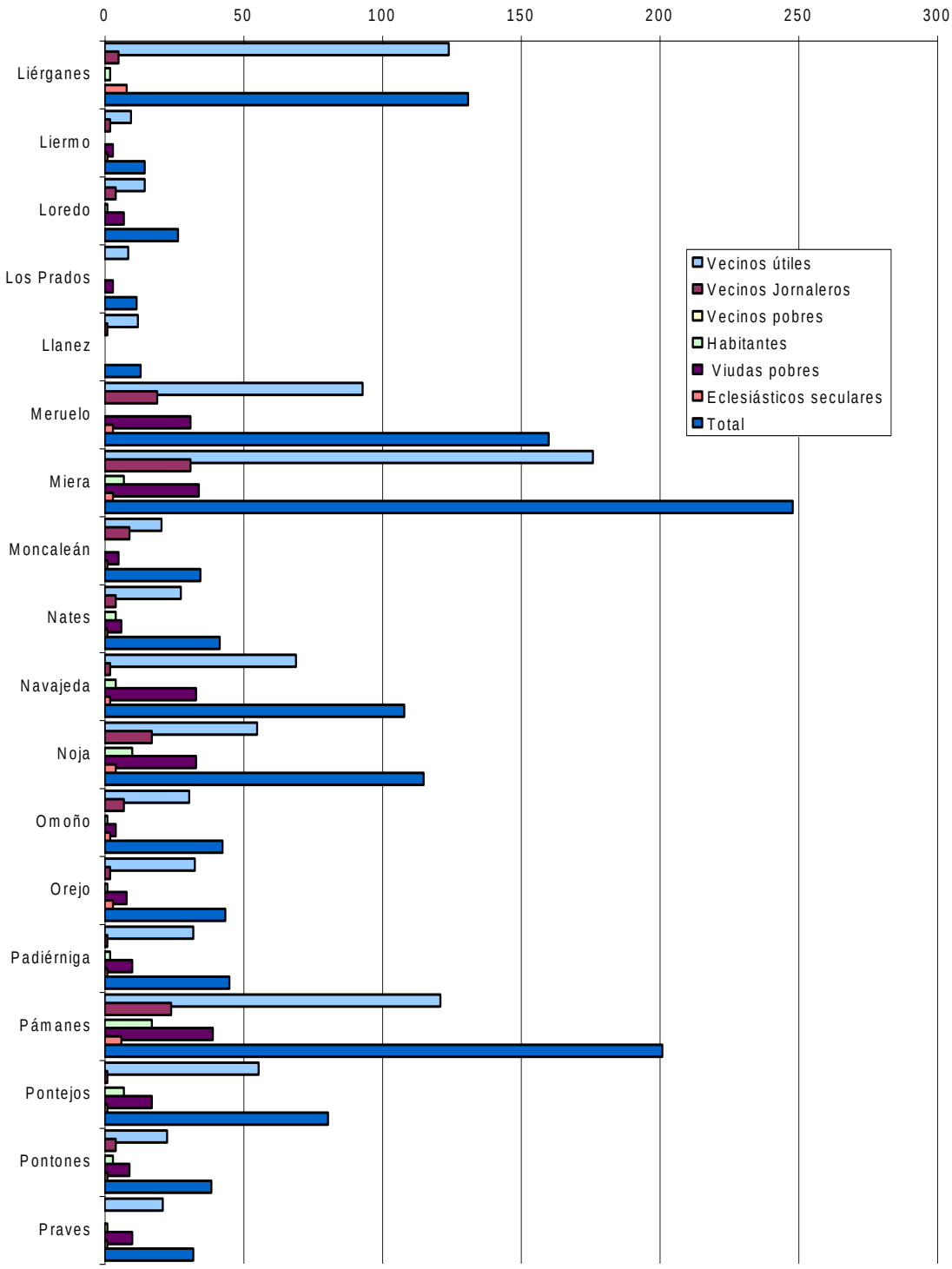
[2974] Camarero Bullón, C.: *Burgos y el Catastro de Ensenada.* Burgos, 1989. En el vecindario no se recogen datos de Rubayo, Hornedo, Puente Agüero, Santa Marina y Susvilla, mientras que las cifras que hacen referencia a las localidades de Ceceñas, Sobremazas, Solares y Valdecilla se agrupan en una sola bajo el epígrafe de Concejo de Cudeyo.

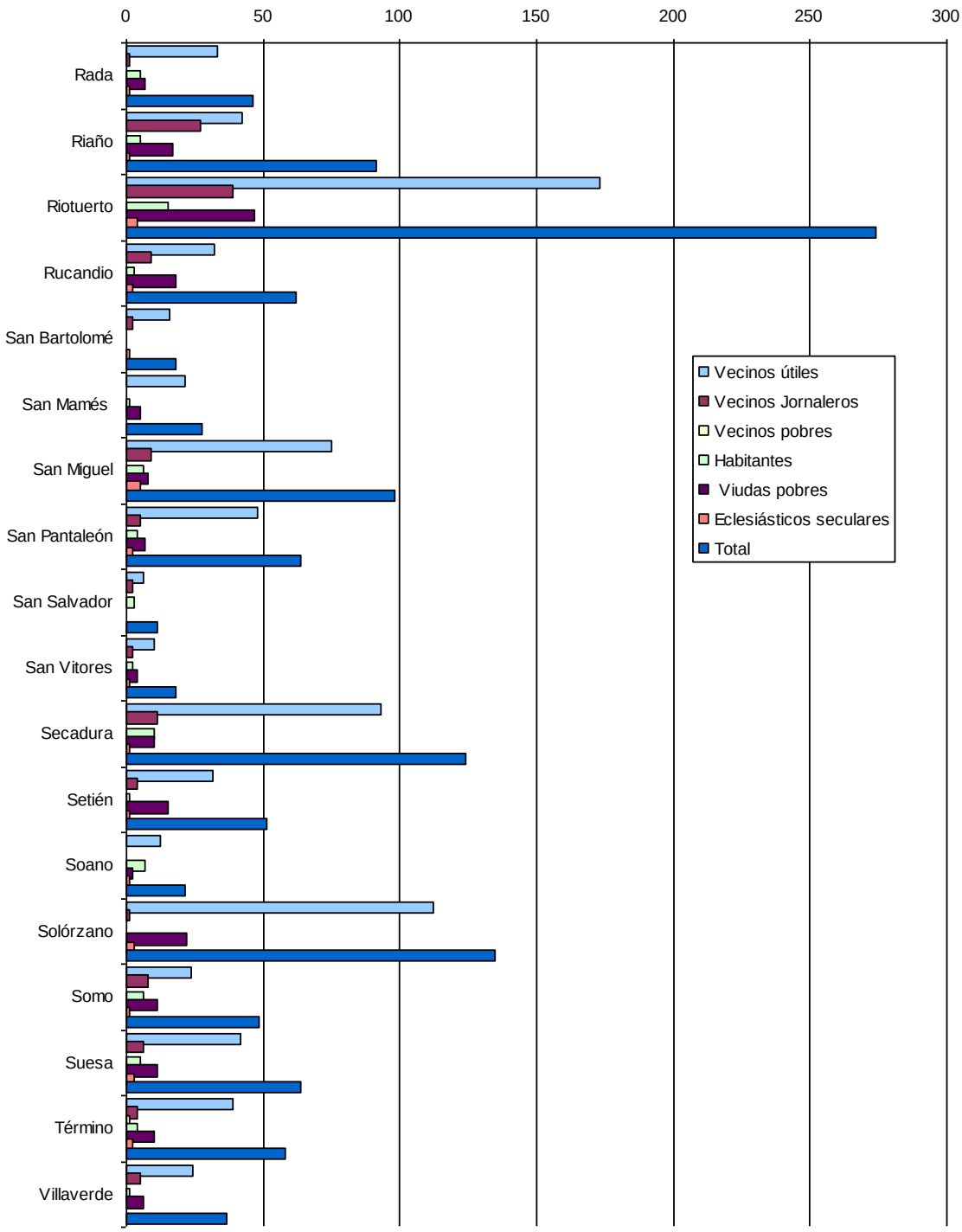
Gajano	24	2		24	6	2	56
Galizano	50,5	16		2	7	4	75,5
Güemes	63	11		12	29	2	115
Hazas	55	28		9	24	2	116
Helechas	77	7		4	29	1	117
Heras	59,5	10		5	15	3	89,5
Hermosa	31,5	3		1	6	2	41,5
Hoz	126	6		12	23	3	167
Irias	4	1		1	3		9
Isla	78	4		23	34	5	139
Langre	12	1			7	1	20
Las Pilas	12,5	6			4		26,5
Liérganes	124	5		2		8	131
Liermo	9,5	2			3	1	14,5
Loredo	14,5	4		1	7		26,5
Los Prados	8,5				3	1	11,5
Llanez	12	1					13
Meruelo	93	19			31	3	160
Miera	176	31		7	34	3	248
Moncaleán	20,5	9			5	1	34,5
Nates	27,5	4		4	6	1	41,5
Navajeda	69	2		4	33	2	108
Noja	55	17		10	33	4	115
Omoño	30,5	7		1	4	2	42,5
Orejo	32,5	2		1	8	3	43,5
Padiérniga	32	1		2	10	1	45
Pámanes	121	24		17	39	6	201
Pontejos	55,5	1		7	17	1	80,5
Pontones	22,5	4		3	9	1	38,5
Praves	21			1	10	1	32
Rada	33	1		5	7	1	46
Riaño	42,5	27		5	17	1	91,5
Riotuerto	173	39		15	47	4	274
Rucandio	32	9		3	18	2	62
San Bartolomé	16	2				1	18
San Mamés	21,5			1	5		27,5
San Miguel	75	9		6	8	5	98
San Pantaleón	48	5		4	7	2	64
San Salvador	6	2		3			11
San Vitores	10	2		2	4	1	18
Secadura	93	11		10	10	1	124
Setién	31,5	4		1	15	1	51,5
Soano	12,5			7	2	1	21,5
Solórzano	112	1			22	3	135
Somo	23,5	8		6	11	1	48,5
Suesa	42	6		5	11	3	64
Término	39	4	1	4	10	2	58
Villaverde	24,5	5		1	6		36,5

Para una mejor comprensión de estos datos hemos elaborado unos gráficos de barras.


0
50
100
150
200
250
300
Adal
Agüero
Ajo
Ambrosero
Anaz
Anero
Argoños
Arnuero
Bádames
Bárcena
Bareyo
Beranga
Bueras
Carasa
Carriazo
Castanedo
Castillo
Vecinos útiles
Vecinos Jornaleros
Vecinos pobres
Habitantes
Viudas pobres
Eclesiásticos seculares
Total

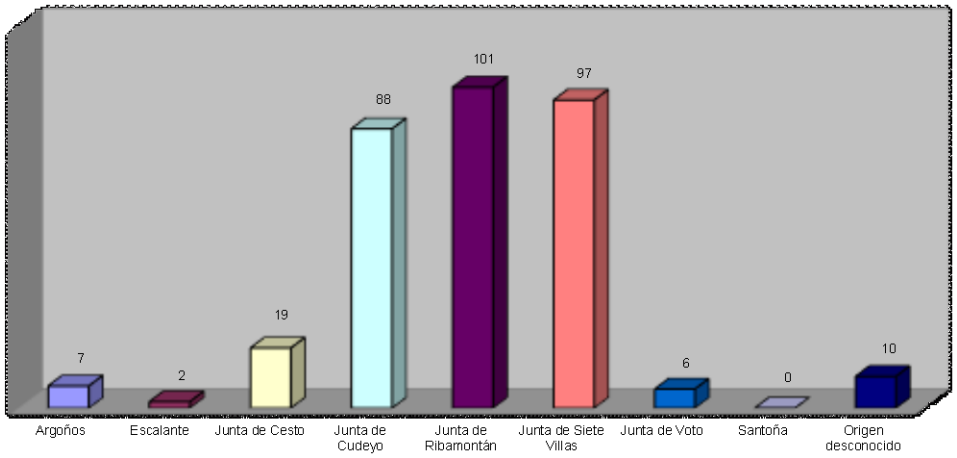

0
50
100
150
200
250
300
Cicero
Concejo de Cudeyo
Cubas
El Bosque
Entrambasaguas
Escalante
Gajano
Galizano
Güemes
Hazas
Helechas
Heras
Hermosa
Hoz
Irias
Isla
Langre
Las Pilas
Vecinos útiles
Vecinos Jornaleros
Vecinos pobres
Habitantes
Viudas pobres
Eclesiásticos seculares
Total


0
50
100
150
200
250
300
Liérganes
Liermo
Loredo
Los Prados
Llanez
Meruelo
Miera
Moncaleán
Nates
Navajeda
Noja
Omoño
Orejo
Padiérniga
Pámanes
Pontejos
Pontones
Praves
Vecinos útiles
Vecinos Jornaleros
Vecinos pobres
Habitantes
Viudas pobres
Eclesiásticos seculares
Total


0
50
100
150
200
250
300
Rada
Riaño
Riotuerto
Rucandio
San Bartolomé
San Mamés
San Miguel
San Pantaleón
San Salvador
San Vitores
Secadura
Setién
Soano
Solórzano
Somo
Suesa
Término
Villaverde
Vecinos útiles
Vecinos Jornaleros
Vecinos pobres
Habitantes
Viudas pobres
Eclesiásticos seculares
Total

La Junta de Cudeyo congrega el 37,2% de la población trasmerana, mientras que el resto de las juntas y las villas de Escalante y Argoños presentan porcentajes de población sensiblemente menores. Y dentro de Cudeyo son los núcleos de Riotuerto, Miera, Pámanes, Liérganes y el Concejo de Cudeyo (Ceceñas, Solares, Sobremazas y Valdecilla) los que congregan un mayor número de vecinos. Si cruzamos los datos del vecindario con las cifras relativas a número de canteros documentados, podemos establecer los porcentajes de artífices de cantería[2975] que corresponden a cada entidad geográfica teniendo en cuenta su población. Así, en la Junta de Ribamontán, que cuenta con 101 canteros documentados, éstos representan el 13,25% de su población. Le siguen la Junta de Siete Villas, con 97 canteros y un 11,29%; la Villa de Argoños, con 7 canteros y un 6,76%; la Junta de Cudeyo, con 88 canteros y un 4,46%; la Junta de Cesto, con 19 canteros y un 2,28%; la Villa de Escalante, con 2 canteros y un 1,14%; y la Junta de Voto, con 6 canteros y un 0,98%.

Canteros trasmeranos documentados durante la 1ª mitad del siglo XVIII
(elaboración propia)



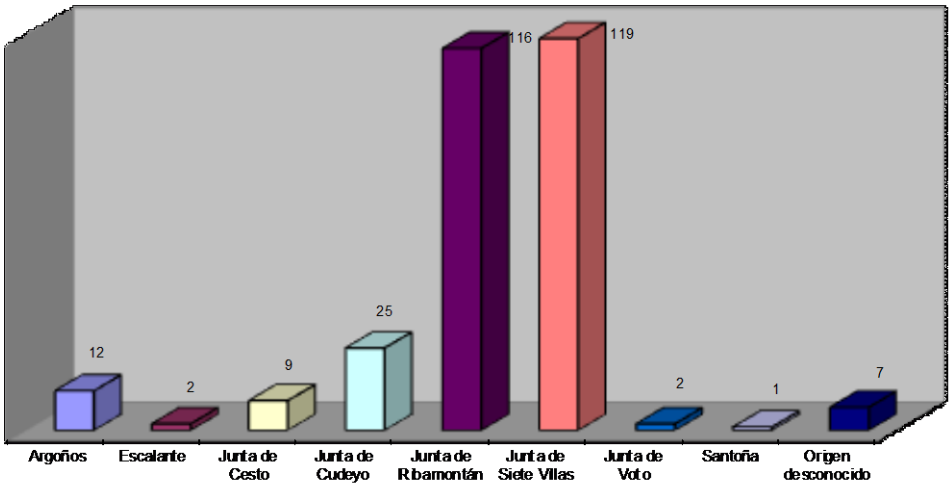
Hacia mediados de siglo contamos con la significativa e importante información que nos facilita el Catastro del Marqués de Ensenada. Tomando como referencia a Tomás Maza Solano, son 562 los artífices trasmeranos relacionados con el arte de la cantería que figuran en el catastro (1 maestro arquitecto, 1 maestro de arquitectura, 6 maestros de cantería, 532 canteros, 15 oficiales de cantería y 7 aprendices de cantería)[2976]. Y de los 562, el 37,2% compagina su labor en la cantería con la labranza de tierras para lograr así el sustento de su economía familiar. Por juntas es la de Cudeyo la que cuenta con mayor número de artífices, 319, siguiéndola Siete Villas con 81, Cesto con 79, Ribamontán con 69 y por último Voto con 14. O lo que es lo mismo, la Junta de Cudeyo representa el 56,8% del total, la de Siete Villas el 14,4%, la de Cesto el 14%, la de Ribamontán el 12,3% y la de Voto sólo el 2,5%. Por lo tanto, el Catastro de Ensenada refleja el destacado papel jugado por los canteros de Cudeyo, que

[2975] Se documentan diez artífices de los que se desconoce origen aunque éste se presupone trasmerano.
[2976] El término arquitecto hace alusión a los maestros ensambladores, que alcanzan el número de 23 entre los trasmeranos. Véase Maza Solano, T.: *Nobleza, Hidalguía, Profesiones y Oficios en La Montaña, según el Catastro del Marqués de la Ensenada.* Cuatro volúmenes. Santander, 1953.

suponen más de la mitad de los trasmeranos, destacando los originarios de Helechas, Pontejos, Pámanes, Miera y Riotuerto.

Avanzando en la segunda mitad del siglo XVIII, los datos con los que contamos varían el panorama de la cantería trasmerana. Mientras los canteros oriundos de Argoños llegan casi a doblar su número respecto a la primera mitad (de 7 a 12) y los de Escalante se mantienen (2), las juntas de Ribamontán y Siete Villas ocupan los lugares de cabeza con 116 y 119 artífices respectivamente. La Junta de Cesto reduce a la mitad el número de 19 a 9, pero el descenso más brusco es el que experimenta la Junta de Cudeyo, que de los 88 canteros documentados en la primera mitad del XVIII ve mermado su número en los últimos cincuenta años de siglo a los 25. Voto desciende de los 6 artífices a 2, mientras que Santoña cuenta con 1 maestro durante la segunda mitad del siglo y 7 son los canteros trasmeranos de los que se desconoce origen y vecindad.

Canteros trasmeranos documentados durante la 2ª mitad del siglo XVIII
(elaboración propia)



Todos estos datos sobre el número de canteros y su distribución según origen en las distintas juntas y villas que conforman la Merindad de Trasmiera vienen a señalar el momento de crisis que vive la cantería durante el siglo XVIII. A pesar de ello, se mantiene una cifra significativa de maestros de Ribamontán y Siete Villas gracias a su especialización en obras de puentes y caminos, numerosas en la segunda mitad del siglo XVIII. El alto número de canteros de la Junta de Cudeyo que se recoge en el Catastro de Ensenada debe considerarse teniendo en cuenta que se trata de artífices que trabajan fundamentalmente en nuestra región. En cambio, los de Ribamontán y Siete Villas abandonan las tierras de La Montaña para desarrollar su labor en otros puntos de la Península Ibérica, primordialmente Castilla.

El siglo XVIII viene marcado desde un punto de vista constructivo por la política de renovación de las obras públicas que la dinastía de los Borbones propugna para España y se

encuentra fuertemente reglamentada por el Estado ya que es competencia de éste su ejecución. Se produce un cambio en el modo de acceder a las obras, pues de un sistema de contrata en subasta pública en el cual era frecuente que varios canteros formaran compañía, se pasa a una estatalización marcada por un reglamento establecido en el que el proceso se alarga pues las obras han de ser aprobadas tanto por la Academia de Bellas Artes como por el Consejo de Castilla. En muchas ocasiones esto provoca la dilatación excesiva de los plazos con un aumento de los costes, ya que cada persona que examina o inspecciona el proyecto cobra por ello. Se intenta enmascarar la adjudicación directa de los trabajos ("ilegal"), persiguiéndose así una reducción de los gastos que provocan los pregones y la subasta, y la elección de maestros capaces y de categoría para llevarlos a cabo con garantías.

La construcción de las obras públicas se intenta centralizar en el marco de una política estatal. De ahí las numerosas peticiones que recibe el Consulado de Santander por parte de los canteros que quieren hacerse un hueco en las obras del camino de Santander a Reinosa. El sistema de subasta convive con la asignación directa de las obras por parte del Consejo de Castilla. De ahí que la política estatal de obras públicas condicione la emigración de los canteros trasmeranos.

Primordialmente se construyen y reforman puentes y caminos en un intento de mejora de la red de comunicaciones del país, aunque también se trabaja en obras de muelles como los de Santander, El Ferrol, Laredo y Castro Urdiales. En los dos primeros casos numerosos canteros son "reclutados" para trabajar en los ensanches diseñados por el ingeniero Francisco Llovet[2977]. En El Ferrol (Figs.379 y 380), la monarquía de los Borbones proyecta la construcción de un gran arsenal al que se une una nueva ciudad sólidamente planificada, pasando a convertirse así en centro militar de primer orden. Del amplio proyecto llevado a cabo destaca la urbanización del Nuevo Ferrol, planificada en 1762 por Jorge Juan. En el proyecto ferrolano juegan un papel primordial los ingenieros militares del Arsenal, a los que se recurre debido a la falta de artífices cualificados en El Ferrol pues la ciudad no cuenta hasta entones con actividad arquitectónica relevante. Estos ingenieros trabajan siguiendo las directrices del lenguaje clasicista y racional, en estrecha relación con el espíritu reformista e ilustrado de la monarquía borbónica. Para conseguir mano de obra con la que realizar las obras en El Ferrol se dictan Reales Órdenes que libran de cargos y encomiendas a aquellas personas que deciden acudir a ellas. Pese a ello, en 1751, se solicitan más trabajadores pues debido a que la obra es real se advierte que *"es caso de Inquisición para estas gentes y solo la fuerza los obliga"*[2978]. De ahí que se busque mano de obra en otras zonas de la península y de ahí la llegada a El Ferrol de artífices trasmeranos. Así, José de Castillo Portilla, vecino de Galizano, en abril de 1753 otorga poder para tratar en su nombre una demanda pues él debe marchar a trabajar como cantero a

[2977] Sobre el Ferrol véanse los trabajos de Margarita Sánchez bajo el título, "La Villa del Ferrol en la 1ª mitad del siglo XVIII" en *Estudios Mindonienses*, nº 1, 1985, pp.185-205 y nº 2, 1986, pp. 191-223 y de Vigo Trasancos, A.: *Arquitectura y Urbanismo en el Ferrol del siglo XVIII*. Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia. Santiago de Compostela, 1985, y sobre el de Santander, Aramburu-Zabala, M. A. y Alonso Ruiz, B.: *Santander: un puerto para el Renacimiento.* Santander, 1994.
[2978] Véase Vigo Trasancos, A.: Op.cit., pp. 66-68.

la ciudad gallega. El mes anterior el vecino de Castanedo José de la Herrería Lavín otorga un poder similar por el mismo motivo. Lo mismo puede decirse del vecino de Galizano José Seco[2979]. Y el 15 de junio de 1758 el maestro cantero de Liermo Manuel Ubalde Liermo otorga poder al también maestro Joaquín Manuel de Horna para que liquide cuentas con unos compañeros con los que trabajó en el Real Sitio de El Ferrol (La Coruña) labrando piedra[2980]. Años después, el 3 de agosto de 1760, los herederos del vecino de Galizano Francisco Alonso de la Riva otorgan poder para cobrar de la Real Hacienda más de 39.000 reales que ésta le quedó debiendo al fallecido por la construcción y fábrica del muelle del Ferrol[2981]. En diciembre de 1762 los nietos del cantero otorgan poder para la misma causa[2982].

En los muelles de Santander, igualmente reformados bajo proyecto de Francisco Llovet, junto a la mejora del puerto, se recurre al trabajo de los canteros. Así, allí encontramos a los vecinos de Suesa, Langre y Somo Francisco de Castanedo, Joaquín Díez Vélez, Manuel Ruiz Fuente, José de Lorca, Manuel Ruiz Castillo y el difunto Francisco de Toraya, quienes deben en 1792 a Don Juan Manuel del Nobal y otros asentistas de las obras 2.529 reales[2983].

Los proyectos de El Ferrol y Santander se inscriben dentro de la política de desarrollo urbano de la España Ilustrada, en la cual desempeñan una destacada labor los ingenieros militares. A principios del siglo XVIII surge en nuestro país un nuevo modelo de ejército inspirado en la historia francesa. En él los tercios son sustituidos por los regimientos, constituyendo un estamento permanente y profesional articulado en torno a dos órganos administrativos: el Consejo de Guerra y el Secretario de Estado, y el Despacho de Guerra. Bajo el reinado del monarca español Carlos III el ejército alcanza su estructura definitiva, a la vez que atraviesa una profunda situación de crisis debido a múltiples factores, entre ellos el excesivo número de oficiales, la falta de adecuación a las nuevas demandas técnicas de la guerra, la escasez de tropas y el bajo nivel formativo de los militares[2984]. El Real Cuerpo de Ingenieros Militares se crea el 17 de abril de 1711, día en el que se otorga real decreto que ratifica la existencia de dicho colectivo, que en la práctica ya preexistía desde hacía tiempo. Sólo un año antes Jorge Próspero de Verboom era nombrado Ingeniero General de los Ejércitos, Plazas y Fortificaciones de todos los Reinos, Provincias y Estados, además de Cuartel Maestre General de todos los Ejércitos, teniendo como uno de sus principales cometidos la organización del Cuerpo de Ingenieros[2985]. Lejos queda el siglo XVI, durante el cual un grupo destacado de ingenieros militares de origen español, valón y flamenco se forma en la Academia de Bruselas bajo la dirección de Sebastián Rodríguez de Medrano. Estos

[2979] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.111, 1753, fols.93, 94 y 112. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[2980] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp. 333 y 666.
[2981] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.112, 1760, fol.85. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[2982] Id., leg.5.113, 1762, fol.255.
[2983] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.220, 1792, fol.24. Ante Fabián Antonio de la Fuente. Véase también fol.136. Sobre las obras llevadas a cabo en los muelles y el puerto de Santander trata Sazatornil Ruiz, L.: *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX.* Santander, Universidad de Cantabria, 1996.
[2984] Véase Cano Révora, Mª. G.: *Cádiz y el Real Cuerpo de Ingenieros Militares (1697-1847). Utilidad y Firmeza.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994, pp. 20-26.
[2985] Capel, H. y otros: *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII.* Barcelona, 1988.

ingenieros reciben una buena preparación científica, formándose en varias disciplinas como matemáticas, geometría, hidráulica y dibujo.

Tras la creación del cuerpo de ingenieros, será Felipe V quien en julio de 1718 dicte una ordenanza real que tiene como objetivo su desarrollo en un contexto de modernización económica. El monarca pretende que se elabore un memorial recogiendo datos sobre los caminos, puentes, puertos, costas, etc. de las ciudades y núcleos de población. Asimismo, en él se fijarán las calidades y estados de las distintas obras públicas del territorio para dictaminar cuales de ellas requieren reformas o si en algún punto concreto se necesita la construcción de nuevas obras. Evidentemente, el Cuerpo de Ingenieros encaja perfectamente en la política centralizadora de ordenación del territorio que pretende llevar a cabo la monarquía borbónica[2986]. Constituyen el primer cuerpo organizado de técnicos del Estado Moderno en España, encargándose de las obras y reparos propios de la defensa del territorio, así como de las obras de canales, caminos, puertos y arsenales,... y la elaboración de proyectos cartográficos. En un principio serán ingenieros extranjeros, arquitectos y maestros de cantería quienes se ocupen de las construcciones civiles y militares, aunque con posterioridad y de un modo progresivo los ingenieros militares se van desvinculando de las primeras, produciéndose una clara separación entre obras civiles y militares en 1785 con el nacimiento de la Escuela de Caminos y Canales.

Gran parte de los maestros de cantería trasmeranos documentados durante el siglo XVIII trabajan en obras de puentes. Son artífices que se sitúan fundamentalmente en una postura que podría denominarse tradicional, pues aboga por la defensa del papel determinante jugado por la práctica arquitectónica y la tradición propia de la cantería. A la cabeza de este grupo se encuentra el trasmerano Marcos de Vierna Pellón, considerado el último gran maestro cantero trasmerano. Frente a esta tendencia, apoyada por el Consejo de Castilla, encargado de la contratación de los maestros que debían realizar dichas obras, encontramos a otro trasmerano: el Padre Pontones, quien, bajo el auspicio y apoyo borbónico, defiende el carácter científico de la arquitectura, que ha de ser fruto de la combinación de teoría y práctica, resaltando la importancia de las matemáticas[2987].

Este enfrentamiento entre ambas posturas debe entenderse en el contexto de debate que se establece en el siglo XVIII entre arquitectos, escultores y pintores al intentar demostrar cada uno de estos grupos la superioridad de sus artes. Además, las ideas artísticas se mezclan con intereses profesionales pues los pintores y escultores pretenden que se les permita trazar edificios para elevar su categoría como profesionales. Por otra parte, los arquitectos consideran a la arquitectura la más noble de las artes y ven usurpadas sus competencias por pintores y escultores, que desarrollan una arquitectura más alejada de las normas clásicas y con mayor

[2986] Capel, H. y otros: *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial.* Cátedra de Geografía Humana. Universidad de Barcelona, 1983.
[2987] Aramburu-Zabala, M. Á. y Redondo Cantera, Mª. J.: "La construcción de puentes en el siglo XVIII: innovación y tradición". *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción.* Madrid, 19-21 de septiembre de 1996, pp. 435-443.

peso del componente decorativo[2988]. Entroncando con este pensamiento se encuentra, tiempo antes, el tratado de fray Lorenzo de San Nicolás *Arte y Uso de Architectura*, publicado en Madrid en 1639. En él, el autor se muestra contrario a que pintores, escultores, plateros, ensambladores y entalladores trabajen en la arquitectura, debido a que su falta de experiencia trae como consecuencia obras poco seguras. Además, gastan mucho dinero en ellas *"porque para acertar en una cosa, la hazen y deshazen muchas vezes"*. Precisamente fray Antonio de San José Pontones es acérrimo defensor de la ejecución de obras seguras y económicas y consecuentemente de la honestidad y la eficacia como características esenciales de los maestros. Es por ello que en 1761, al criticar la labor llevada a cabo por Antonio de los Cuetos en el puente del Burgo de Osma, afirme que *"faltó aquí el espíritu de verdad y eficacia que he procurado infundir en otros maestros para que estas obras se ejecuten con sólo el caudal que es indispensablemente preciso"*[2989].

A pesar de que los maestros canteros trasmeranos durante el siglo XVIII trabajan fundamentalmente, y en muchos casos exclusivamente, en obras públicas, ya a finales del siglo XVII su presencia en algunas de ellas empieza a hacerse más costosa acrecentando sensiblemente los gastos de la empresa arquitectónica. Sirva como ejemplo la obra del puente y calzada de Villarta en la provincia de Ciudad Real (véanse anexo 7 y Fig.381). El paso, en el camino de Andalucía, presenta un estado ruinoso en 1675, siendo pregonado en la propia Ciudad Real además de en Almagro, Consuegra, Daimiel, Alcázar de San Juan y Villarta. Años después, en octubre de 1685, Francisco de Huerta, maestro mayor de las obras de la Catedral de Ciudad Real, reconoce el estado del puente considerando totalmente necesarios además de urgentes los reparos. La obra es vuelta a sacar a pregón en las ciudades y lugares en donde se había hecho anteriormente además de en las Cuatro Villas de la Costa de la Mar (Santander, Laredo, Castro Urdiales y San Vicente de la Barquera). Estas cuatro villas poseían un papel destacado desde que en la Edad Media el rey Alfonso VIII les asignase fueros como medida para lograr el desarrollo demográfico y económico de la costa cantábrica del reino de Castilla. Como salida al mar de Castilla desempeñaron durante la Edad Moderna un papel hegemónico en el tráfico comercial a través de sus puertos con Flandes, Francia e Inglaterra, constituyendo asimismo importantes enclaves estratégicos.

En 1686 la necesidad de llevar a cabo la obra del puente de Villarta antes del invierno es urgente para evitar que las inclemencias metereológicas provoquen más daños, solicitándose que se pregone en las zonas cercanas pues sino los costes económicos se verán incrementados considerablemente, provocando un aumento de los gastos a los que ya había que hacer frente para reparar el puente. Al mismo tiempo, los propios maestros canteros no acudían ya a obras tan lejanas al menos que éstas tuviesen una gran envergadura ya que no les era rentable marchar a trabajar lejos de su casa para hacer frente a obras modestas o de

[2988] Aramburu-Zabala, M. Á.: "Los artistas del Barroco en Cantabria". *Estudios Trasmeranos*, nº 1. Ayuntamiento de Noja, 2002, pp. 54-83.
[2989] A.H.N., Consejos, leg.24.118, nº 3; "Osma, lg.332", fol.410v. Publicado en Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005, p. 64.

bajo coste[2990]. A este hecho se unía el que, en la mayor parte de los casos, los problemas para cobrar las labores realizadas solían ser muchos, dilatándose en el tiempo el apercibimiento de los dineros prometidos. Además, también eran frecuentes las quiebras durante el proceso de construcción, obligando éstas a la paralización de los trabajos hasta que se conseguían más fondos económicos para continuar con la obra.

Aunque las obras públicas ocupan la mayor parte de la construcción del siglo XVIII, no faltan las obras en iglesias, conventos, fuertes y cuarteles, palacios y casas, ferrerías y molinos,... apareciendo en todas ellas los nombres de maestros canteros trasmeranos, lo cual es reflejo de la versatilidad como artífices de éstos. Prueba de su capacidad técnica y de su prestigio, algunos alcanzan puestos arquitectónicos de relevancia. Tal es el caso de Manuel de Jorganes, del que aunque desconocemos origen su apellido permite establecer un probable nacimiento en la Junta de Ribamontán. En 1711 consta como *"maestro de obras del dean y cabildo de la catedral de Leon"* en la inspección de la iglesia leonesa de Villacelama, para la cual elabora condiciones y trazas[2991].

De Ribamontán son otros maestros que ocupan maestrías catedralicias. Pantaleón del Pontón Setién es Maestro Mayor de las catedrales de Salamanca, Segovia y León en los primeros años del siglo XVIII; Francisco de la Herrería Velasco desempeña en torno a 1710-1718 el cargo de Maestro Mayor y Veedor General de las Obras del Arzobispado de Burgos; y Pablo Antonio Ruiz es, entre 1708 y 1732, Maestro Mayor de la Catedral de Astorga.

De la Junta de Cudeyo es Fernando de Compostizo, Maestro Mayor de la Catedral de León a mediados del siglo XVIII. Y de la Junta de Siete Villas es Pedro de la Cereceda, quien parece suceder a Francisco de la Herrería Velasco en la maestría del arzobispado burgalés hacia 1718. Tanto Cereceda como Herrería Velasco son maestros que se encuentran influidos por el tratado de Serlio, al igual que durante la segunda mitad del siglo XVII siguió a Serlio el maestro de Ribamontán, que también fue Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos, Francisco del Pontón Setién.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII destacan los maestros canteros Hilario Alfonso de Jorganes Calderón de la Barca (Ribamontán), presente en numerosas obras de puentes y caminos; José Ventura de Palacio San Martín (Siete Villas), Maestro Mayor de la Diócesis de Sigüenza y Maestro Mayor de la Ciudad y Obispado de Santander, cargo este último que desempeña igualmente Juan Antonio del Mazo Simón (Siete Villas); Marcos de Vierna Pellón (Siete Villas), Comisario Real de Guerra y Director de Puentes y Caminos del Reino; Ceferino Enríquez de la Serna y Sierra (Cesto), Arquitecto Mayor de las Reales Obras de la Ciudad de

[2990] Significativo resulta que a mediados del siglo XVI, cuando se pretende realizar la obra del muelle de Santander, ésta se pregona no sólo en tierras cercanas (Castro Urdiales, Laredo, Trasmiera), sino también en lugares más alejados como Vizcaya y Guipúzcoa. Por entonces los desplazamientos de artífices por el territorio español para trabajar en el oficio de cantería son frecuentes.

[2991] Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* Universidad de León, 2000, p. 67.

Murcia; Diego del Castillo (Cudeyo), Aparejador del Cuerpo de la Inspección General de Caminos, Puentes y Calzadas, y su hermano Mateo (Cudeyo), Ingeniero de la Inspección General de Caminos y Canales.

Pese a la relevancia alcanzada por algunos maestros canteros trasmeranos, durante la segunda mitad del siglo XVIII se contempla una profunda modificación del status del arquitecto, sobre todo a partir de la creación de las academias como centros de enseñanza de las artes. En ellas la formación y el aprendizaje se sitúan en una esfera científica e intelectual enlazando con el espíritu del Despotismo Ilustrado. El nacimiento de las academias se entiende en el contexto de centralismo impuesto por la monarquía borbónica, que pretende el control de toda actividad artística. Se intenta de este modo que los artistas formen parte del engranaje estatal, estableciéndose la academia como la institución que ha de reglamentar el magisterio del arte a través de una correcta instrucción de diversas materias que se fundamentan en los principios de la arquitectura clásica antigua. Ya en la primera mitad del siglo XVIII se llevan a cabo varios intentos fallidos de creación de una academia bajo el control real, e incluso a instancias del propio Juan de Herrera nace en el siglo XVI la Academia de Matemáticas, que desaparece un siglo después. En el XVIII, en 1744, se constituye una junta preparatoria para encargarse de los trámites previos al nacimiento de la academia. Forman parte de la dicha junta maestros que intervienen por entonces en las obras de construcción del Palacio Real madrileño. Finalmente, en 1752, se crea la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, que adopta el modelo francés estatal en estrecha relación con la ideología ilustrada[2992].

En 1757 el rey Fernando VI otorga a la Academia de San Fernando el monopolio para la concesión del título de arquitecto. Años más tarde, en 1764, otra orden real señala la necesidad de que los arquitectos de las capitales de provincia y de las catedrales sean examinados por la Academia. Con posterioridad, en 1777, se ordena la aprobación de los proyectos de arquitecturas públicas por parte de la Academia[2993] y en 1785 se crea la Comisión de Arquitectura, que supone el progresivo desplazamiento de los maestros tradicionales en el ámbito local a favor de los arquitectos de la Academia. Pese al aumento de las competencias y el poder de la Academia de San Fernando, en buena parte del territorio español conserva gran importancia la cantería, que cuenta con una organización del trabajo muy distinta a la que defienden los reformistas[2994]. Aunque los enfrentamientos entre los defensores de ambas

[2992] Calvo Serraller, F.: "Las academias artísticas en España". En Pevsner, N.: *Las Academias de Arte: pasado y presente.* Madrid, 1982, pp. 209-239.
[2993] Véase García Melero, J. E.: "Los puentes y la comisión de arquitectura (1786-1808)". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, t.9, 1996, pp. 189-217.
[2994] Sobre este panorama véase Sazatornil Ruiz, L.: *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*. Santander, Universidad de Cantabria, 1996; y "Arte o ciencia. La formación de los arquitectos de España (1757-1875)". *Edades*, nº 9. Asociación de Jóvenes Historiadores de Cantabria. Santander, 2001, pp. 123-147. Véase también Bédat, C.: *L´académie des beaux-arts de Madrid (1744-1808)*. Toulouse, 1974 (edición en castellano, Madrid, 1991); y del mismo autor "L´Enseignement de l´Architectture à l´ Academie de Saint Fernando 1752-1808". *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*. Granada, 1978. Tomo III, pp. 307-324; Quintana Martínez, A.: *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. Madrid, 1983; Sambricio, C.: *La arquitectura española de la Ilustración.* Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España e Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid, 1986; y Saavedra, P. y Sobrado, H.: *El Siglo de las Luces. Cultura y vida cotidiana.* Madrid, 2004, p. 371.

posturas continúan, progresivamente los segundos van ganando terreno, imponiéndose los modelos neoclásicos.

En otras ciudades como Valencia, Sevilla, Zaragoza y Valladolid también surgen academias[2995]. Así, en Valencia se crea la Academia de San Carlos en 1768. Una Real Orden de 27 de febrero de 1789 establece *"la reducción del Gremio de Maestros de Obras de esta ciudad a la clase de albañiles y que para llamarse Maestro debe ser examinado y aprobado por las Academias Reales de Nobles Artes"*. A los maestros albañiles se les prohibe que *"se abroguen la facultad de trazar, inventar y dirigir por si mismos en Jefes las obras de la Arquitectura, porque esto es propio y privativo de los Profesores legítimamente aprobados por las dichas Academias y por otra parte lo exige así la buena inversión de los caudales públicos y de particulares, la seguridad de las vidas de los ciudadanos y el concepto y habilidad de la Nación en un arte de tanta espectación como es la Arquitectura"*; y por ello *"el arquitecto cumple su arte con dar la traza e invención del edificio u otra obra cualquiera que sea y hacer el informe y el avance correspondiente, quedando todo lo que es mera construcción material al cargo de los prácticos o llámense maestros albañiles, tengan o no título para ello pero con el bien entendido de que siempre han de estar dirigidos inmediatamente por arquitecto aprobado bajo cuyas órdenes ha de construir los edificios pues ellos son las manos y los pies de los arquitectos pero no los jefes de las obras"*[2996].

En Zaragoza surge la Academia de San Luis en 1792 y en Valladolid nace en 1779 la Academia de Matemáticas, Geometría y Dibujo, que en 1786 se completa con la Academia de la Purísima Concepción de Matemáticas y Nobles Artes[2997]. Con anterioridad, la presencia en la ciudad de los arquitectos reales, de alta cualificación y encargados de obras destacadas, había revitalizado la figura del arquitecto. Tal es el caso de Ventura Rodríguez, Francisco Sabatini, José de Vallina, y los ya titulados por la Real Academia de San Fernando, Manuel Godoy y Pedro González Ortiz, arquitecto este último del Obispado de Valladolid. Además, junto a los arquitectos reales y los arquitectos titulados por la Academia, en Valladolid se cuenta con la Cofradía de San José de Maestros de Obras, encargada de dar la habilitación para el ejercicio de la arquitectura en la ciudad, y que en sus estatutos, publicados en 1783, establece sus funciones: promoción y fomento del conocimiento y enseñanza de las nobles artes, conservación de las obras de arte y cumplimiento de los cánones artísticos, habilitación de arquitectos y maestros de obras, e inspección de planos e informes de obras. Entre las disciplinas que se imparten en la academia se encuentran las matemáticas, la geometría y el dibujo, a las que posteriormente se añaden la arquitectura, la pintura, la escultura, el grabado y el modelado.

[2995] Véase también Calvo Serraller, F.: Op.cit.
[2996] León Tello, F. J. y Sanz Sanz, Mª. M.: *La estética académica española en el siglo XVIII: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*. Valencia, 1979.
[2997] Caamaño Martínez, J. M.: "Datos para la Historia de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid (1786-1797)". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, T. XXIX, 1963, pp. 89-151; Prieto Cantero, A.: *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid.* Institución Cultural Simancas. Valladolid, 1983; y Redondo Cantera, Mª. J.: "La situación profesional de la arquitectura y los arquitectos de Valladolid durante el

El enfrentamiento entre arquitectos y maestros de obras, que debe su inicio al cambio producido en los mecanismos de formación de los profesionales y en la delimitación de sus atribuciones, se ve reflejado en la producción periodística. En este ambiente encontramos a un maestro de obras nacido en Reinosa en 1832 llamado Marcial de la Cámara[2998]. Formado en Valladolid, donde desarrolla su carrera, se muestra como un profesional con una muy buena formación teórica. Defensor de los maestros de obras como profesionales de la construcción, Cámara lleva a cabo una ardua labor en el ámbito periodístico. En 1855 publica la *Revista Artística* y el *Tratado Teórico-Práctico de Agrimensura y Arquitectura Legal*, de la cual se llegan a publicar cuatro ediciones. Le sigue en 1871 *Los profesores de arquitectura*, en el que trata la polémica sobre la validez del título profesional de profesor de arquitectura. Pero entre todas sus publicaciones destaca la revista *Suplemento a la Biblioteca del Constructor, del Industrial, Bellas Artes, Obras Públicas y Ciencias Exactas* (Valladolid, 1876-1879), a través de la cual realiza una defensa de los maestros de obras, a la vez que difunde sus obras y reflexiona sobre los aspectos más polémicos de la cultura arquitectónica del siglo XIX. Esta revista se encuentra, al igual que la *Revista de Caminos Vecinales, Canales de Riego y Construcciones Civiles*, dentro de la producción periodística que aboga por los maestros de obras, enfrentándose a *L´Eco de los Arquitectos*, que defiende el status de estos últimos.

Marcial de la Cámara se muestra a favor de la libertad de actuación profesional independiente del título, al mismo tiempo que reivindica el título de profesor de arquitectura para los maestros de obras con formación académica. Aunque resulte paradójico, del aprendizaje de los maestros de obras desde 1849 se ocupan arquitectos de gran relevancia y prestigio, por lo que las últimas promociones de maestros de obras proporcionan profesionales de gran calidad y sólida formación.

7.2. Maestros canteros trasmeranos de relevancia en el siglo XVIII. De la arquitectura religiosa a la construcción de puentes y caminos.

Durante el siglo XVIII las figuras más relevantes de la cantería trasmerana se dedican fundamentalmente a la arquitectura civil pública, aunque tampoco faltan las referencias a actuaciones en el ámbito religioso e incluso militar. La mayor parte de estos artífices provienen de familias con tradición cantera y es precisamente en este medio donde aprenden el oficio de la mano de parientes cercanos. Como maestros de prestigio reciben encargos destacados que ponen a prueba su pericia como técnicos y tracistas. Uno de estos maestros canteros es Francisco de la Riva Ladrón de Guevara[2999], exponente de un barroco decorativo que se

reinado de Carlos III". *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte. León, 29 septiembre-2 octubre de 1992.* Tomo II. León, 1994, pp. 53-62.

[2998] Véase Castañar Muñoz, E.: "Marcial de la Cámara: el Suplemento a la Biblioteca del Constructor, del Industrial, Bellas Artes, Obras Públicas y Ciencias Exactas". *Locus Amoenus*, nº 1. Universitat Autonoma de Barcelona, 1995, pp. 249-259.

[2999] Véase Marqués de Saltillo: "Un arquitecto montañés desconocido. Don Francisco de la Riva (1686-1741)". *Altamira.* Santander, 1934, pp. 193-198 y Madrid Álvarez, V. de la: *El arquitecto barroco Francisco de la Riva Ladrón de Guevara (1686-1741)*. Gijón, 1998.

asienta sobre la ordenación rigurosa de superficies y el empleo de recursos decorativos vigorosos y claroscuristas. Tras el fallecimiento de Francisco se desarrollará un *"barroco contenido, de tono clasicista e inspiración académica alentado por el reformismo borbónico"*[3000]. Hidalgo, como la gran mayoría de los maestros canteros trasmeranos, en 1731 el propio Francisco de la Riva solicita para sí y para sus hijos, nacidos de su matrimonio con Ángela Calderón, el reconocimiento del estado de hidalguía[3001].

Francisco seguramente aprende el oficio de cantería con su tío el maestro de Galizano Francisco Alonso de la Riva, aunque desconocemos como se desarrolla dicho aprendizaje. En 1713 (con sólo 17 años) llega a Oviedo y solicita el cargo de maestro fontanero. Avala la petición su experiencia en la fontanería de las ciudades de Valladolid y León; al mismo tiempo, su tío trabaja en la capilla mayor y presbiterio de la iglesia del convento de la Merced en Avilés y en la reforma del monasterio de San Pelayo en Oviedo (Fig.324), donde interviene Francisco de la Riva[3002].

Tras su nombramiento como maestro fontanero de Oviedo, puesto que abandona en 1719, el de Galizano compagina las labores propias del cargo con otras obras en la ciudad ovetense: escalera del claustro del convento de San Francisco (1714), planta y condiciones para la reconstrucción del Real Castillo (en torno a 1716), proyecto para la reconstrucción del puente de Infiesto (1716), diseño para la reforma de las casas consistoriales (1717) y enfermería del convento de San Francisco junto con Pedro Moñiz Somonte (1719). Asimismo, para el Ayuntamiento de Oviedo, lleva a cabo encargos menores: horno de la Puerta Nueva (1716), reparos en la Casa de los Gobernadores (1717), reconstrucción del paredón de los Arenales (1723), traza y reforma de la casa y capilla de San Sebastián junto con Pedro Moñiz Somonte (1736) y consolidación de un tramo de muralla (1738).

Con la reforma del Palacio del Marqués de Camposagrado en Oviedo (Fig.382), Riva inicia su etapa de afianzamiento profesional. Tras un primer intento fallido a finales del siglo XVII, con el nuevo siglo el palacio sufre una nueva obra bajo traza del maestro trasmerano[3003], quien ensaya el modelo que posteriormente empleará en el Palacio del Duque del Parque en el Fontán (Figs.383-386), modelo de palacio urbano monumental con vigencia en Asturias a lo largo del siglo XVIII[3004]. Este palacio, estructurado en cuatro crujías dispuestas en torno a un

[3000] Madrid Álvarez, V. de la: Op.cit., p. 27.
[3001] A.M.O., despacho 1, anaquel B, leg.27, Justificaciones de Hidalguía. Años 1668-1737, fols.452-463. Citado en Madrid Álvarez, V. de la: Op.cit., p. 29.
[3002] En la primera de dichas obras es aparejador Pedro de la Llama, por su apellido de la Junta de Ribamontán, quien puede que formase parte del grupo de maestros canteros a las órdenes del tío de Francisco. Escallada González, L. de: Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros…, pp. 175-177. De Francisco Alonso de la Riva conocemos también su intervención en la obra del puente de la villa de Lerma (Burgos) en torno al año 1736. Véase también Madrid Álvarez, V. de la (coordinador): *El Patrimonio Artístico de Avilés.* Casa Municipal de Cultura. Avilés, 1989, y Kawamura, Y.: "El camarín de la Virgen y los retablos en el convento de La Merced de Avilés". *Separata del Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, nº 159. Oviedo, 2002, pp. 101-111.
[3003] Aunque se derriban muros y se inicia la apertura de cimientos, la construcción se paraliza quedando abiertos los flancos norte y este y el espacio interior sin repartir. Se opta por un modelo que concibe un edificio barroco con patio interior porticado, cuatro fachadas exentas, espacio ajardinado y semisótano y entresuelo, solución ya empleada por Gregorio de la Roza en el Palacio de Malleza.
[3004] Ramallo Asensio, G.: "El Palacio Urbano en Asturias" en *Arquitectura Señorial en el Norte de España.* Gijón, 1993, pp. 81-107. Las obras del Palacio del Duque del Parque se ven afectadas por enfrentamientos entre el duque y el

patio porticado de dos pisos (bajo, con columnas toscanas, arcos escarzanos y bóvedas de arista; y alto, con balcones de molduras mixtilíneas y balaustrada de piedra), presenta fachada oriental, hacia la plaza del Fontán, con escudos familiares y puerta principal, concentrando molduras, guarniciones y otros ornamentos barrocos[3005]. En cambio, las fachadas meridional y occidental se disponen hacia el recinto privado del palacio por lo que son más sobrias. Al igual que en el Palacio de Malleza, en la portada dos columnas toscanas sobre pedestales flanquean la puerta, sosteniendo el voladizo del balcón central, que cuenta con pilastras. Pero aquí hay mayor plasticidad que en la obra de Gregorio de la Roza.

Construido el Palacio del Duque del Parque, Riva pasa a ocuparse en 1732 de la obra de una capilla funeraria para los duques en la cercana iglesia del Colegio de San Matías (hoy iglesia de San Isidoro) (Fig.387). La capilla, dedicada a Nuestra Señora de la Soledad y Dolores de María Santísima, ocuparía dos pisos, destinándose el inferior a los enterramientos[3006]. La capilla trazada remite al Panteón Real del Monasterio de El Escorial, aunque el de Ribamontán suprime urnas y emplea materiales más pobres dentro de una lectura sencilla y simplificada de la cripta escurialense. De lo trazado por Riva, únicamente se construyeron los accesos, pues la temprana muerte del duque motivó el abandono del proyecto o al menos una reforma profunda del mismo.

En la misma iglesia del Colegio de San Matías el maestro trasmerano contrata en octubre de 1725 la obra de una torre[3007] (Fig.388). Estructurada en dos pisos separados por líneas de imposta, esta torre barroca conjuga perfectamente con el segundo cuerpo de la fachada, en la línea del barroco decorativo de los Menéndez Camina. El remate en chapitel puede estar influido por la intervención de Melchor de Velasco Agüero en la torre del Monasterio de San Pelayo en torno a 1654-1656[3008].

---

ayuntamiento de Oviedo por los perjuicios que la obra causaba. A.H.P.Asturias, ante Francisco Pérez Balsera, protocolos de Oviedo, caja 648, fol.209. Citado en Madrid Álvarez, V. de la: Op.cit., p. 67. A pesar de ello, en 1732 el palacio está concluido, y maestros como el trasmerano Valentín Antonio de Mazarrasa opinan sobre el uso de canalones para impedir la entrada del agua de lluvia en la cercana fuente del Fontán y en la Casa de Comedias.

[3005] En la fachada principal el piso noble se marca con una imposta moldurada que se quiebra al servir de apoyo al voladizo de los balcones, cuyos vanos poseen molduras mixtilíneas de relieve decreciente. En el balcón central las molduras presentan perfiles puntiagudos en contraste con las formas redondeadas que poseen los otros balcones. Pilastras superpuestas articulan la fachada en calles y las esquinas presentan almohadillado. La calle central acoge la portada, adintelada, con bocel quebrado y clave central en la cual se colocan una ménsula calada de temática vegetal y un amorcillo.

[3006] A.H.P.Asturias, ante Dionisio García Salas, protocolos de Oviedo, caja 753, fol.49. Citado en Madrid Álvarez, V. de la: Op.cit., p. 86. Véase también Paredes Naves, Mª. C.: *Archivo de la Casa Trelles, Duques del Parque.* Real Instituto de Estudios Asturianos Principado de Asturias. Oviedo, 2008, p. 226. En la planta superior un muro con un arco de cantería sobre pilastras serviría de nicho a la imagen de la Virgen. A ambos lados de él se abrirían las puertas de acceso al camarín y a la sacristía, cubiertas con bóvedas de arista decoradas con yeserías. Una escalera de cantería daría acceso al panteón, con un altar y doce sepulcros. Un modelo cercano al seguido para el encargo de los Duques del Parque es el del panteón de los Duques del Infantado, en la iglesia de San Francisco de Guadalajara, realizado entre 1696 y 1728 por Felipe Sánchez.

[3007] A.H.P.Asturias, ante Francisco Quirós Bandujo, protocolos de Oviedo, caja 769 (II), fols.91-92. Citado en Madrid Álvarez, V. de la: Op.cit., p. 92. presenta en el bajo fajas en las esquinas y vano adintelado con molduras quebradas de orejas en el lado que mira hacia la plaza. El piso superior, vanos de remate semicircular en todas sus caras y pilastras corintias duplicadas con entablamento quebrado. Como remate una balaustrada de piedra con pirámides sobre pedestales y un chapitel de piedra con dos cuerpos superpuestos y base octogonal.

[3008] Según Vidal de la Madrid es un remate muy empleado en el círculo clasicista post-herreriano de Valladolid. Madrid Álvarez, V. de la: Op.cit., pp. 98-101.

Una obra cuya traza se atribuye a los arquitectos Francisco de la Riva y Pedro Moñiz Somonte es la de la Colegiata de Pravia, iniciada en 1721[3009]. Se trata de un edificio del primer clasicismo barroco, con un pórtico original en la arquitectura asturiana que en opinión de Vidal de la Madrid y de Germán Ramallo es *"muy frecuente en Madrid, por lo que puede ser una pista a tener en cuenta para aclarar el lugar de origen de los planos de fábrica…"*[3010]. De ahí que el diseño procediera de un maestro madrileño y que los mencionados arquitectos lo ejecutaran[3011].

Una última etapa en la trayectoria profesional de Francisco de la Riva se desarrolla en la década de los años 30, en la cual destacan los trabajos para la Catedral de Oviedo, aunque también informa sobre la casa de campo del Marqués de Valdecarzana en Oviedo y se encarga de la obra de la capilla de San José y un puente en el Santuario de Nuestra Señora de la Cueva en Piloña (Asturias). Asimismo, elabora las condiciones para la obra del pórtico y fachada de la iglesia de Santa María del Azoque en Benavente (Zamora) (Fig.389), edificados en 1734 por el también trasmerano Valentín Antonio de Mazarrasa[3012].

Aunque desde 1719 Francisco de la Riva contrata obras menores con el Cabildo de Oviedo, no es hasta diciembre de 1723 cuando surge su primer gran encargo por parte de éste. Entonces un rayo destruye gran parte de la torre gótica de la catedral y es elegido para informar sobre los daños causados y los reparos necesarios[3013]. En marzo de 1728, Francisco de la Riva, Pedro Moñiz Somonte y Valentín Antonio de Mazarrasa elaboran el proyecto definitivo para la torre de la catedral, optando por una reconstrucción mimética de la misma, encargándose Riva de su ejecución. Asimismo se ocupa de la ampliación del claustro catedralicio, empleando en ésta elementos arquitectónicos que no rompen con la obra gótica anterior, y contrata en 1732 la obra de la fachada del claustro hacia la Corrada del Obispo[3014] (Fig.390). Aunque se pretende levantar una fachada moderna para la catedral, la obra resultante carece de monumentalidad y articulación[3015]. Asimismo para el cabildo ovetense,

[3009] El templo, con tres naves separadas por arcadas sobre pilares y muros limpios sin ornamentos, cuenta con bóvedas de cañón con lunetos en la nave central y los brazos del crucero, mientras que el presbiterio y las naves laterales cuentan con bóvedas de arista. El tramo central del crucero acoge una media naranja sobre pechinas.

[3010] Ramallo Asensio, G. y Madrid Álvarez, V. de la: "Arquitectura barroca religiosa (II)" en Barón Thaidigsmann, J. (director), *El Arte en Asturias a través de sus obras.* Oviedo, Prensa Asturiana, 1996, p. 259. Citado en Madrid Álvarez, V. de la: Op.cit., p. 109. Véase también Madrid Álvarez, V. de la: "Arte y mecenazgo indiano en la Asturias del Antiguo Régimen". En Sazatornil Ruiz, L. (Coord.): *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe.* Gijón, 2007, pp. 317-347.

[3011] Kawamura Kawamura, Y.: "Algunas precisiones sobre la Colegiata de Pravia". *Separata de Sulcum sevit. Estudios en Homenaje a Eloy Benito Ruano.* Universidad de Oviedo, 2004, pp. 655-671. Igualmente se atribuye a Riva y a Moñiz Somonte la fachada del Palacio de los Arango o de Moutas, comunicado directamente con el piso de tribunas de la colegiata. El palacio, con cuatro crujías en torno a un patio cuadrangular, cuenta con fachada organizada por fajas verticales lisas e imposta horizontal. La portada aparece flanqueada por columnas toscanas sobre plintos y entablamento quebrado, y sobre ella se instala un balcón con moldura de orejas y escudo de armas.

[3012] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera*. Santander, 1988, p. 58 y Madrid Álvarez, V. de la: Op.cit., p. 131.

[3013] A.C.O., Obrería Mayor, caja 266 (papeles sueltos), sin fecha. Citado en Madrid Álvarez, V. de la: Op.cit., p. 127. Véase también Cuesta Fernández, J.: "La torre de la Catedral de Oviedo". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos.* Nº 30. Oviedo, 1957, pp. 124-143. En el informe se especifican desperfectos destacados en la flecha y en el cuerpo que Rodrigo Gil de Hontañón diseñó en 1575. Debido al alto coste de los reparos éstos no se llevan a cabo hasta que en octubre de 1726 el rey concede a la catedral un arbitrio sobre la sal para costear las obras de la torre, así como las de la nueva sacristía y la ampliación del claustro.

[3014] A.C.O., caja 307, leg. 7, fol.36.

[3015] La fachada, dividida en dos pisos por una imposta, presenta en el piso alto balcones de bocel mixtilíneo y ménsula en la clave, mientras que en el bajo se abre una portada adintelada flanqueada por dobles columnas toscanas sobre

Francisco de la Riva diseña y construye una escalera abovedada para acceder a la Cámara Santa; y se ocupa de la apertura del "tránsito de Santa Bárbara" entre la calle de Santa Ana y la Corrada del Obispo[3016] (Fig.391). Hacia 1730-1731 el trasmerano lleva a cabo una última obra en la Catedral de Oviedo: la nueva sacristía. Junto a Pedro Moñiz Somonte, Riva supervisa el proyecto, edificándose una sacristía de planta de cruz latina con crucero de brazos desiguales. De arquitectura austera, guarda consonancias con la sacristía y la girola construidas por Juan de Naveda en el primer tercio del siglo XVII.

Riva interviene asimismo en la construcción y reparo de obras públicas. Así, en 1735-1736 participa en la reforma del muelle de Candás (Asturias) según las condiciones elaboradas por él mismo y por Pedro Moñiz Somonte[3017]. Además, en 1735, es supervisor de los reparos de los muelles de Gijón[3018]. A Francisco de la Riva se atribuyen la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de Grado (Asturias), realizada entre 1713 y 1717[3019] y el Palacio de Soñanes en Villacarriedo (Cantabria), construcción fechada en 1718-1722[3020]. Otra obra que se ha relacionado con Francisco de la Riva es la del Palacio del Marqués de Villapuente, actualmente sede del Ayuntamiento de Camargo[3021].

Años antes de su fallecimiento (ocurrido el 20 de septiembre de 1741) el maestro trasmerano firma en 1738 un dibujo que representa en plano parte de la ciudad de Oviedo y que se emplea en un pleito entre el ayuntamiento ovetense y unos vecinos por ocupación de vía pública. Se trata del único diseño suyo que se conserva.

Lejos de las tierras asturianas, otro ámbito de trabajo de los maestros canteros trasmeranos del siglo XVIII lo constituye la provincia de Zamora. Allí llevarán a cabo la mayor parte de sus obras los miembros de la familia Mazarrasa[3022]. Aunque naturales de Término en la Junta de Cudeyo, se encuentran estrechamente unidos con el pueblo de Villaverde de Pontones, donde Andrés Julián de Mazarrasa edificó su propia casa, y con maestros canteros

---

pedestales almohadillados. Un frontón de volutas da cabida a los altorrelieves de dos niños desnudos y arrodillados a modo de tenantes sujetando el escudo real. Corona la calle central un ático volado de remate curvo sobre volutas con altorrelieves en su interior. Las obras del claustro y de la fachada hacia la Corrada del Obispo derivan en un enfrentamiento judicial entre el arquitecto y el cabildo; se reclama a Riva una deuda, pero él la niega declarando que ha tenido que hacer frente a gastos suplementarios durante el proceso constructivo.

[3016] A.C.O., Libro de Acuerdos Capitulares, 47, cabildo de 28-II-1732, fols.146-147. Citado en Madrid Álvarez, V. de la: Op.cit., p. 145.

[3017] A.H.P.Asturias, ante José de la Fuente, protocolos de Oviedo, caja 695, fols.70-79 y caja 696, fols.35-56. Citado en Madrid Álvarez, V. de la: Op.cit., p. 155.

[3018] Id., caja 695, fols.80-83 y 122-126. Citado en Madrid Álvarez, V. de la: Op.cit., p. 154.

[3019] No contamos con testimonio documental alguno que vincule a Riva con la obra. Sin embargo, la presencia del tío del arquitecto en Grado durante el tiempo en el cual se llevan a cabo los trabajos de construcción de la capilla hace más creíble la autoría de Francisco Alonso de la Riva.

[3020] El palacio, con su fachada reticulada por columnas y pilastras superpuestas y un claro sentido claroscurista, se acerca al estilo de Francisco de la Riva, aunque lo más probable es que en su ejecución interviniesen varios maestros a las órdenes de Simón de Arce Muñoz. Con todo, el influjo de la arquitectura palaciega asturiana de la primera mitad del siglo XVIII es evidente y bien pudo el maestro de Ribamontán ser el tracista de la obra. Sobre este edificio véanse de Aramburu-Zabala, M. Á.: "La casona barroca en Cantabria" en *Arquitectura Señorial en el Norte de España.* Gijón, 1993, pp. 129-148; "Palacios y Casonas" en *La Memoria Histórica de Cantabria*. Cátedra Cantabria 1995. Santander, 1996, pp. 83-92; y *Casonas. Casas, torres y palacios de Cantabria.* Fundación Marcelino Botín. Santander, 2002. Tomo II, pp. 208 y ss.

[3021] Polo Sánchez, J. J. y Cofiño Fernández, I.: "Arte y mecenazgo indiano en la Cantabria del Antiguo Régimen". En Sazatornil Ruiz, L. (Coord.): *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe.* Gijón, 2007, pp. 249-285.

de Ribamontán, a los que les unen lazos profesionales. El primer Mazarrasa que destaca como maestro cantero es Valentín de Mazarrasa[3023], quien con 26 años, en 1713, trabaja en la construcción del puente mayor de Toro (Zamora) (Fig.392) junto a otros maestros trasmeranos. Por entonces, Valentín intenta hacerse con una obra en el castillo de Carbajales, pero desconocemos si le es adjudicada. Igualmente no sabemos que respuesta recibe a la solicitud que envía en 1715 al Consejo de Castilla pretendiendo su nombramiento como Veedor General, Tasador y Tracista de todas las Obras Reales de Castilla la Vieja.

En 1718 se ocupa de la Torre del Reloj de Toro (Fig.393) y en el mes de enero del año siguiente traspasa a los también trasmeranos Simón del Cajigal y Juan Antonio de la Sierra parte de la obra del puente zamorano de la Guareña[3024]. Otras obras de Valentín de Mazarrasa en tierras zamoranas son las del enlosado de la iglesia de Tagarabuena, y el proyecto de reforma de la iglesia de San Miguel de Montamarta.

Además de su intervención en los puentes zamoranos de Toro y Guareña, Valentín documenta su presencia hacia 1725 en los reparos de varios puentes de la provincia de Ávila: Hoyos del Espino, Navacepeda (Barbellido), Navalperal, Las Arenas, Las Aceñas, Tormellas, La Aliseda y el Barco de Avila. En ellos comparte trabajos con los maestros trasmeranos Manuel y Simón de Jorganes. Poco después, en 1728, Mazarrasa trabaja en el puente de Ujo (Asturias).

De nuevo en Zamora, en 1729 inicia la fábrica de la iglesia de Santa María de la Cuesta de Vezdemarbán (Figs.394 y 395), siguiendo las trazas y condiciones elaboradas por él mismo y José de Barcia. Ese año, el 24 de noviembre, Valentín testa. Afirma entonces que en caso de morir su cuñado Juan Santos del Solar, su primo Diego de Horna y Juan Vélez Mazarrasa deben concluir la obra de dicha iglesia.

Durante la década de los años 30 Valentín de Mazarrasa aparece relacionado con obras religiosas. Así, diseña las ventanas para la sacristía y camarín de la iglesia de La Hiniesta (Zamora), tasa la obra realizada por su primo Diego de Horna en el pórtico de la iglesia de Benafarces (Zamora), levanta el pórtico y fachada de la iglesia de Santa María del Azoque en Benavente (Zamora) (Fig.389), informa sobre la solidez de la iglesia de La Magdalena en Toro (Zamora), elabora un proyecto para la reforma de la torre de las campanas de la ciudad de Salamanca, condiciona la obra de los tejados de la cúpula y del presbiterio de la iglesia de Bermillo de Sayago (Zamora) y enlosa las iglesias de Cañizo y Bustillo del Oro (Zamora).

[3022] Véase Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera*; y González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 402-422.

[3023] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 286-290.

[3024] Precisamente por motivo de los cobros de esta obra Mazarrasa ingresa en prisión en 1726.

En 1743 y 1744 trata asuntos de la cobranza de obras de puentes en Madrid y Salamanca, ciudades en las que vive hasta 1754, año en el que escribe un memorial para conseguir la adjudicación de los reparos del puente mayor de Orense. En 1756 regresa definitivamente a Villaverde de Pontones, donde fallece el 4 de diciembre de 1765.

Pero sin duda alguna, el miembro más importante de la familia Mazarrasa es Andrés Julián de Mazarrasa[3025], documentado en numerosas obras y con destacada faceta como tracista y perito, además de relevante por ser el autor de un tratado de arquitectura en torno a 1751-54 que viene a simplificar el *Compendio Matemático* de Tosca. Estructurado en varios capítulos, precedidos de una introducción, se trata en ellos de la Aritmética, la Geometría, la Arquitectura Civil, la Arquitectura Militar, la Montea y Cortes de Cantería y la Maquinaria. El tratado se limita a recoger conocimientos aparecidos ya en otros tratados anteriores, por lo que posee un carácter eminentemente ecléctico, y ante todo pedagógico y didáctico.

Al igual que Valentín, Andrés Julián centra su actividad en tierras zamoranas, aunque también se documenta su presencia como maestro de cantería en Salamanca, Valladolid y Ávila. En 1739 traza los reparos de las casas consistoriales de Toro, reflejando en las condiciones de obra la importancia de una buena construcción basada en la geometría[3026]. Asimismo, diseña las trazas para la torre de la iglesia de Santa María del Castillo en Fuentesaúco (Zamora) y la fábrica de la iglesia de Bóveda de Toro (Zamora). En los años 40 compagina obras religiosas y civiles en Zamora, Valladolid y Cantabria: iglesia de San Pedro en Pozoantiguo (Zamora); reparos en el puente de Santiago de Cartes (Cantabria)[3027]; trazas del presbiterio, cúpula y bóvedas del coro y sacristía de la iglesia de Villavellid (Valladolid); condiciones de la conducción de una fuente en el convento de La Canal en Carriedo (Cantabria); iglesias de El Perdigón, Carbajales y San Román en Toro (Zamora); proyecto de casas en Toro; obras en Morales (Zamora); trazas para el camarín de Nuestra Señora de La Anunciada en Urueña (Valladolid); fábrica de la capilla de San Miguel y San Andrés en la iglesia de Casasola de Arión (Valladolid); ermita de Nuestra Señora de Mediavilla en Villardefrades (Valladolid) (Fig.396).

En febrero de 1751 Andrés Julián proyecta la ampliación del Palacio de Rigada en Hoz de Anero (Cantabria) (Fig.397) para el Gobernador de Cuba don Francisco Antonio de Cajigal.

[3025] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: Op.cit., pp. 291-296. Nacido el 4 de febrero de 1714, del matrimonio formado por Fernando de Mazarrasa y María Antonia de Cacicedo, tanto su hermano Gaspar como su tío Valentín son maestros canteros. Precisamente su tío se convierte también en su suegro pues Andrés casa con su prima Leonor de Mazarrasa en 1743. Yerno y suegro trabajan juntos en las iglesias de Cañizo, Vezdemarbán y Villardondiego (Zamora) y el puente de Navalperal (Ávila). Gaspar de Mazarrasa trabaja a las órdenes de su hermano en Morales (Zamora) hacia 1747 y en la obra de la casa familiar en Villaverde de Pontones (Cantabria) en torno a 1756-1759. Con anterioridad a esto, en 1745, interviene como cantero en la obra del Palacio Real de Madrid, donde pudo trabajar para Ventura Padierne, pariente de su tío Valentín. En 1747 Gaspar hace baja en las obras del puente de La Nora (León) y en 1751 trabaja junto a su hijo Juan Antonio en el camino real entre Santander y Reinosa. Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos*…, pp. 70 y 89-100. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 421. Véase también Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: Op.cit., p. 290.

[3026] Vasallo Toranzo, L.: "Una intervención de Andrés Julián de Mazarrasa en el Ayuntamiento de Toro". *B.S.A.A.*, Tomo LXV. Valladolid, 1999, pp. 299-306.

Tanto el empleo de un orden gigante en la fachada como las molduras de los vanos y los pronunciados balcones remiten al barroco del foco salmantino, conocido por Mazarrasa de primera mano pues en Salamanca trabaja y vive durante unos años[3028].

Además de documentar su presencia en obras religiosas y civiles, Andrés Julián de Mazarrasa aparece relacionado también con obras de carácter militar. En 1751 tiene el encargo de ocuparse, aunque desconocemos si lo hizo o no, de las obras de un cuartel de caballería en Arévalo (Ávila), otro de infantería en Zamora y otras obras de fortificación. Por entonces cobra la obra de una casa en Villacarriedo (Cantabria). Asimismo inspecciona la obra que necesita *"Los Pisones"* en el río Duero y condiciona una obra en la iglesia de Santo Tomás de Villaverde. En esta misma localidad cántabra comienza en 1756 la construcción de una casa para su familia[3029]. En 1759, mientras se concluye la construcción de la casa, Andrés Julián se encuentra ocupado en la obra del Fuerte de la Concepción en Aldea del Obispo (Salamanca), en la frontera con Portugal[3030] (Fig.20). En esta empresa constituye compañía con el maestro de Entrambasaguas Francisco Antonio de la Ocina, encargándose juntos de subcontratar con ingenieros la ejecución de las obras[3031].

En 1760 el trasmerano reedifica la casa del Arcediano de Tenerife, Pedro de la Portilla, en Villaverde de Pontones y a partir de 1763 trabaja en la construcción de la iglesia vallisoletana de Villardefrades[3032] (Figs.398-400). En 1766 Mazarrasa es designado por la Junta de Propios, Rentas y Arbitrios de la ciudad de Santander para tasar unas manzanas de casas con motivo de la construcción de las primeras casas del muelle junto con el maestro de Solórzano Antonio de la Vega[3033]. El propio Mazarrasa adquiere un solar en la Calle del Mar para edificarse una casa. Sólo un año después, inspecciona y tasa con el arquitecto trasmerano José Ventura de Palacio San Martín unas obras en la iglesia parroquial de Torrelavega y en el Palacio del Duque del Infantado. Asimismo, con el también trasmerano Hilario Alfonso de Jorganes reconoce la obra del puente de Torres sobre el río Besaya. Y antes

---

[3027] En estos reparos le hacen baja, solicitando al Consejo de Castilla sus derechos al tanteo.

[3028] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria*. Fundación Marcelino Botín. Dos Tomos. Santander, 2002. Tomo II, p. 257. La obra ronda los 88.000 reales. En 1754, concluida, es reconocida por Hilario Alfonso de Jorganes. El palacio, articulado a través de un cuerpo central y dos laterales rematados en torres, presenta cubiertas a cuatro aguas, soportal con arcos de medio punto en el primer piso del cuerpo central y balcones en el segundo.

[3029] La casa, con cuerpo central a modo de torre y remate barroco, poseía patio interior con arcos. Reformada en el siglo XIX, conserva del XVIII el piso bajo, con arcos carpaneles, y la escalera que da al jardín. Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: Op.cit.

[3030] *Ruta de las Fortificaciones de la Frontera. Ciudad Rodrigo - San Felices de los Gallegos - Aldea del Obispo - Almeida.* Asociación para el Desarrollo de la Comarca de Ciudad Rodrigo. Salamanca, 2001.

[3031] Las obras siguen un ritmo lento debido a problemas económicos y al pleito que se establece entre la ciudad y los sesmeros de Ciudad Rodrigo por un lado y Mazarrasa y Ocina por el otro. Tras el fallo, que da la razón a los segundos, éstos abandonan las obras, realizándose un nuevo remate en abril de 1765.

[3032] Proyectada por fray Juan Escondo, Mazarrasa solicita para ejecutarlo oficiales canteros de Rucandio, Liérganes, Hoz, Anero y Villaverde. Finalmente, la iglesia queda inacabada debido a la falta de dinero. Véase Parrado del Olmo, J.M.: "Los Mazarrasa. Sus obras arquitectónicas en la provincia de Valladolid". *Argaya.* Diputación de Valladolid, 1991, nº 8, pp. 23-27.

[3033] Antonio de la Vega informa y proyecta reparos para puentes burgaleses: Bercedo (1742), Bocos (1743), Cigüenza (1762) y Agüera, Puente Arenas, Quincones de Yuso, Quintanilla de Pienza, San Llorente de Losa y Trespaderne (1763). Asimismo, traza las bóvedas de la iglesia de La Cuadra en Guëñes, las capillas de la iglesia de Berbikiz en Gordejuela (Vizcaya), y las bóvedas del Palacio de Alvarado en Adal (Cantabria) en 1768. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (II)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 225. Año 2002/II, pp. 375-400 y Cofiño Fernández, I.: "La actividad de los talleres y maestros

de su fallecimiento en octubre de 1775, el maestro de Término se encarga del reedificio de dos molinos de su propiedad en Cubas (Cantabria).

En torno a los Mazarrasa trabajan otros maestros canteros trasmeranos como los ya citados Ventura Padierne y Francisco Antonio de la Ocina, además de Diego de Carasa Solar, Juan Santos del Solar[3034], Diego de Horna Solar y Juan Antonio de la Fuente Setién.

Ventura Padierne[3035] figura en 1746 y 1747 como aparejador en las obras del Palacio Real de Madrid. En 1750-1751 interviene en la elaboración de la planimetría general de Madrid que ordena realizar el Marqués de la Ensenada y trabaja en Brihuega (Guadalajara). Más tarde trabaja en el Canal de Campos y reside en Palencia. En 1755 examina la catedral palentina y otros edificios para comprobar si habían sufrido daños por el terremoto de Lisboa, proyectando algunas reparaciones como las del nuevo solado y sepulturas de la iglesia de Villamuriel. En 1758 elabora trazas para una traída de aguas en Palencia. Asimismo, trabaja para las iglesias de Frechilla, Torquemada y Dueñas, colaborando estrechamente con él su aparejador de confianza, Francisco Piñal. Padierne testa en Palencia en octubre de 1759, falleciendo ese mismo mes. Deja una biblioteca en la que destacan los nueve tomos del tratado de arquitectura de Tosca y dos tomos de Arquitectura del *Padre Poza* (Pozzo), trazas de varias obras y un libro de cuentas de la obra de la iglesia de Torquemada. Se trata de la sacristía, que diseña y condiciona y deja inacabada.

Francisco Antonio de la Ocina**[3036]** se relaciona con Andrés Julián de Mazarrasa a mediados del siglo XVIII en el remate de las obras de los cuarteles de Zamora y Arévalo (Ávila) y en el Fuerte de la Concepción en Aldea del Obispo (Fig.20). Igualmente en tierras zamoranas trabaja Diego de Carasa Solar[3037], maestro cantero de Meruelo hermano del también maestro Antonio de Carasa. Diego interviene en los reparos del puente de Toro (Fig.392), a las órdenes de Valentín de Mazarrasa. Asimismo se encarga de las obras del fuerte y murallas de Carbajales y trabaja en la sacristía de la iglesia de San Julián de los Caballeros de Toro. En la provincia de Valladolid interviene en las obras de los puentes de Zofraguilla y Tordesillas[3038], en

montañeses en Las Encartaciones durante el Barroco: la pervivencia del Gótico y del Clasicismo". *Letras de Deusto*, volumen 32. Nº97. Octubre-Diciembre 2002, pp. 123-151.

[3034] Cuñado de Valentín de Mazarrasa, el vecino de Pontones Juan Santos del Solar, trabaja para él en las obras de las iglesias zamoranas de Santa María de Vezdemarbán y Villardondiego.

[3035] Nace en Hornedo en 1708 y fallece en Palencia en 1759. Hijo de José de Padierne y de Catalina Mazorra, casa por poderes en 1746 en Término con doña Josefa de Carasa Arredondo, hija de don Fernando de Carasa y de doña Casilda de Arredondo, vecinos de Término. Gracias a este matrimonio y dado que los Carasa eran primos de los Mazarrasa, se introduce en la red social de éstos. Véase Trapote Sinovas, Mª. del C.: "Ventura Padierne: un arquitecto trasmerano en Palencia", *Publicaciones del Instituto Tello Téllez de Meneses,* nº 70, 1999, pp. 271-292.

[3036] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera.* Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1988 y González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros...*, p. 467.

[3037] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 136 y Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen.* Santander, 1994, p. 70.

[3038] Diego de Carasa se ocupa en Tordesillas de colocar pizarra en la cúpula de la iglesia de Nuestra Señora de la Peña. Ya difunto Carasa, en 1731, los maestros Juan Antonio Ortiz, de Meruelo, y Domingo del Mazo, el primero de ellos su yerno, se encargan del cobro en Tordesillas de 22.000 reales. De Ortiz se conoce su trabajo en 1756 en la iglesia de San Juan Bautista de Somorrostro. Véase Cofiño Fernández, I.: "La actividad de los talleres y maestros montañeses en Las Encartaciones durante el Barroco: la pervivencia del Gótico y del Clasicismo". *Letras de Deusto*, volumen 32. Nº97. Octubre-Diciembre 2002, pp. 123-151.

las que constituye compañía con el maestro Juan Antonio de la Sierra[3039], trabajando con ellos los maestros de Meruelo Santiago Gato y José de Munar.

Vecino de Villaverde es el primo de Valentín de Mazarrasa, Diego de Horna Solar, quien se encarga, con otros canteros, de la saca de piedra para la obra del puente mayor de Toro (Fig.392). Asimismo interviene en la obra de la Torre del Reloj de Toro (Fig.393) y en el reparo de los estribos de la iglesia zamorana de Benafarces. Puede que sea el mismo Diego de Horna[3040] documentado en 1732 como maestro de la iglesia del monasterio de Santa María de la Vid (Burgos) (Fig.320).

Primo de Valentín de Mazarrasa es también Juan Antonio de la Fuente Setién, documentado en 1716 en Benafarces (Zamora). A mediados de siglo presenta baja a los reparos del puente leonés de Villarente, figurando en el Catastro de Ensenada como vecino de Villaverde, casado, noble, cantero y de 64 años de edad.

Aunque tanto Francisco de la Riva Ladrón de Guevara como los Mazarrasa documentan alguna intervención en el campo de la arquitectura civil pública, fundamentalmente trabajan en el ámbito religioso, siendo otros los maestros que destacan por su participación en la construcción y reparo de obras públicas. Papel de primer orden juegan las obras de puentes, en torno a las cuales se establecen dos tendencias. Una progresista y otra conservadora, representadas ambas por maestros canteros de la Merindad de Trasmiera. La progresista, cuyo máximo valedor es el maestro de Liérganes fray Antonio de San José Pontones[3041], defiende el carácter científico de la arquitectura, que ha de aunar saberes teóricos y prácticos. Formado en el oficio con su padre Antonio de Pontones Rubalcaba[3042], trabaja en obras religiosas y civiles en Palencia, Valladolid (iglesia del convento de Santa Clara, puente de las Platerías, casas), Cuenca y Burgos (puentes de San Martín de Rubiales, Vadocondes, Quemada[3043]).

[3039] Un maestro del mismo nombre realiza baja en enero de 1690 en la obra de la iglesia cacereña de Santa María de Brozas junto con el maestro de Agüero Miguel de Ciombo Setién. Sierra aparece citado como maestro de arquitectura y cantería de la Catedral de Segovia, mientras que Ciombo lo hace como maestro arquitecto y de cantería del puente de Alba. Véase Martín Nieto, D. A.: "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra Churriguera: Santa María de Brozas y Santa María de Almocóvar de Alcántara". *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LIX, nº III, Septiembre-Diciembre. Centro de Estudios Extremeños, Diputación de Badajoz, año 2003, pp. 1221-1258.

[3040] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Vol. II. Burgos, 2002, p. 553.

[3041] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 520. Sobre este maestro trata Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005. Se trata de una síntesis de su tesis doctoral *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto, ingeniero y tratadista en España (1710-1774)*, Universidad Complutense de Madrid, 2004. Igualmente a él se debe el artículo "La influencia de Borromini en un camarín del padre Pontones". *Pátina. Revista de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid".* Madrid, diciembre 2003, época II, nº 12, pp. 145-154. Véase también Azofra, E.: *Del barroco cortesano a la recuperación de Herrera. La obra del arquitecto Juan de Sagarbinaga en la provincia de Burgos.* Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2009.

[3042] Antonio de Pontones Rubalcaba termina las obras de la iglesia del monasterio de La Vid entre 1733 y 1737. Véase Brasas Egido, J. C.: "Nuevos datos sobre arquitectura vallisoletana del siglo XVIII". *BSAA*, XLIX. Universidad de Valladolid, 1983, pp. 500-501.

[3043] Precisamente es otro maestro trasmerano, de Meruelo, el que reconoce en 1740 uno de los puentes de Quemada. Se trata de Francisco Manuel de Cueto Pellón, quien en 1746 interviene en las obras de la cabecera de la Colegiata de

Fray Antonio es un destacado técnico y teórico autor de *"Arte de molineros, ó tesoro económico para la Mejorada"* así como de un manuscrito sobre hidráulica que queda sin publicar a su muerte. Como Arquitecto del Rey se encarga de la obra de comunicación subterránea entre el Monasterio de El Escorial y las Casas de Oficios (Fig.401). Y antes de tomar el estado religioso en 1744, informa sobre los reparos del puente de La Platería en Valladolid, reforma las bóvedas del monasterio leonés de San Benito de Sahagún y edifica la capilla del Pilar en la Catedral de Ciudad Rodrigo[3044] (Fig.22). Además, da trazas para los puentes de Pesués y San Vicente de la Barquera (Cantabria) y Bustio (Asturias).

Para el monasterio vallisoletano de La Mejorada de Olmedo, en el que ingresa como monje, traza en 1744 el reedificio de a nave de la iglesia, levanta dos lienzos del claustro, reforma la sacristía, y construye dos capillas, el camarín de Nuestra Señora y varios molinos y presas. Asimismo, aboveda el refectorio; y da trazas para los puentes burgaleses de Agüera, San Llorente de Losa (Fig.402) y Cigüenza y el reedificio del monasterio de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid), donde en opinión de José Luis Sancho lleva a cabo una labor de espíritu racionalista. Asimismo, diseña el pórtico de San Vicente en Ávila, y la capilla del Carmen en la iglesia vallisoletana de Santiago de Alcazarén (Fig.403).

Su prestigio hace que se le requiera para informar e inspeccionar diferentes obras como las del Palacio Real de Valladolid (1750), la torre de la Colegiata de Toro (1753) y el puente mayor de Aranda (1754). Asimismo, traza y condiciona unas obras en el Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid. En 1758 se le encomienda el reconocimiento del puente de Dueñas (Palencia), para elaborar proyecto e informar sobre los trabajos llevados a cabo por Narciso de las Cavadas[3045].

En 1766 el cabildo catedralicio de Salamanca reclama a Pontones para que señale los reparos que necesita en la torre de campanas, arruinada por los efectos del terremoto de Lisboa. En su informe declara que hace tiempo que busca un remedio para tales casos y *"no he allado mas que fabulas, apariencias y mentiras porque la aprension tiene mucho poder para hacer admirable y portentoso lo que tiene algo fuera del orden regular; tengo la experiencia en dos obras que he manejado, la Iglesia de Santa Clara de Valladolid se dijo y se esta diciendo que la tuve en el aire y en Abila el portico de S. Vizente, siendo para mi cosa de ningun misterio y despreciable tales admiraciones"*. Igualmente reconoce los daños provocados por dicho terremoto en la iglesia vallisoletana de San Boal en Pozaldez.

Fray Antonio de San José Pontones fallece en el monasterio de La Mejorada el 17 de

---

Castrojeriz y documenta actividad profesional en el sur de la provincia de Burgos. Véase Azofra, E.: Op.cit, pp. 28 y ss, 75 y 97.

[3044] Según Azofra es el autor de las trazas para la obra de la capilla. Véase Azofra, E.: "Sobre torres, portadas y plazas. La Catedral Calceatense entre 1758 y 1770". Azofra, E. (ed.): *La Catedral Calceatense desde el Renacimiento hasta el presente. Actas del II Simposio sobre la Catedral de Santo Domingo de la Calzada.* Salamanca, 2009, pp. 317-360.

[3045] El maestro cantero trasmerano afirma que las obras se han realizado mal y sin seguir ningún criterio de unidad, pese a lo cual el proyecto de Pontones será adjudicado al propio Cavadas, aunque a jornal y no por un precio cerrado.

octubre de 1774. Su última ocupación documentada son los reparos del convento de Nuestra Señora del Prado (Valladolid), aunque Fernández del Hoyo afirme que en 1776 dirige los reparos de los puentes de Cuéllar (Segovia) e Iscar (Valladolid), algo que no parece ser posible si se tiene en cuenta la fecha de su fallecimiento. El maestro trasmerano deja como herencia multitud de trazas e intervenciones en obras de puentes, interviniendo en obras civiles como las de los reparos del Palacio Real y del Palacio de la Ribera de Valladolid, y del Real Sitio del Abrojo, para las que elabora un exhaustivo informe de más de 100 folios en 1757. Del mismo modo, consta su intervención en obras religiosas, algunas tan relevantes como la cúpula de la Catedral Nueva de Salamanca, para la que da directrices en 1759[3046].

Frente a la tendencia innovadora pregonada por fray Antonio de San José Pontones la mayor parte de los maestros canteros trasmeranos se posiciona en torno a una visión más conservadora, la cual aboga por la práctica y la experiencia en el ámbito de la arquitectura, defendiendo la importancia de la tradición canteril. A la cabeza de este grupo se encuentra el trasmerano Marcos de Vierna Pellón, el maestro más relevante del siglo XVIII. Nacido en Meruelo, este artífice destaca por la amplia trayectoria desarrollada en el campo de las obras públicas, especialmente de puentes, siendo muy posible que el noble trasmerano don Juan Fernández de Isla fuese su protector además de pariente suyo[3047]. Gracias a él llegó a ser *"Comisario Real de Guerra y director de puentes y caminos del Reino"*, figurando ya en 1761 como *"Comisario General de los Ejércitos"* en su nombramiento como Diputado General de la Merindad de Trasmiera.

Pese a especializarse en obras de puentes, Vierna también interviene en obras de arquitectura civil privada. Las casas en las que se adivina su intervención se caracterizan por un aspecto monumental dentro de una línea eminentemente conservadora, enlazando así con el mismo espíritu que muestra en sus intervenciones en obras públicas. Así, en torno a 1736 Vierna diseña la ampliación que sufre la casa de Francisco Antonio Ruiz de la Escalera en Bádames[3048]. A mediados del XVIII traza la obra del palacio de don Francisco Cornejo en Valle dentro de unos esquemas arquitectónicos conservadores empleándose en unas fechas tan avanzadas una cornisa en papo de paloma y una sillería magníficamente tratada. Otras casonas en cuyas obras pudo intervenir Vierna son la de Cobo de la Torre en Navajeda, Alvarado en Adal-Treto (Fig.404) y Colina y Rugama en Bárcena de Cicero.

Documentado por vez primera en 1733, Marcos de Vierna tiene entonces a su cargo la

---

Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes de la provincia de Palencia durante la Edad Moderna". *Institución Tello Téllez de Meneses,* nº 69. Palencia, 1998, pp. 298-367.

[3046] Sobre las intervenciones de fray Antonio de San José Pontones véase Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005, pp. 34-62.

[3047] Isabel Cofiño le atribuye a Vierna la obra de la capilla de la Inmaculada de Quejo, promovida por don Juan Fernández de Isla y Alvear en la que se combinan elementos clásicos, góticos y barrocos. Véase Cofiño Fernández, I.: "Promoción artística en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos: la arquitectura religiosa". *Altamira*, tomo LVIII. Santander, 2001, pp. 7-56; y *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 125.

[3048] La casa originaria de principios del siglo XVII, perteneció a los Sisniega, como atestigua el escudo de armas. En el XVIII se construye una torre, levantándose una fachada con portada. Características de la obra son la austeridad de los muros, el refajado de vanos y las líneas de imposta.

obra del puente leonés de La Calzada. Un año más tarde contrata la obra de la sacristía del santuario de Nuestra Señora de los Remedios de Meruelo[3049]. Asimismo da por buena la obra llevada a cabo en la iglesia de San Bartolomé de Vierna según trazas propias[3050]. En 1735 traza la obra de la sacristía de la iglesia de Laredo y contrata el reedificio de los muelles de Castro Urdiales[3051].

En 1737 Vierna trabaja en las manguardias y calzadas del puente de Tordomar (Burgos). Poco después es uno de los maestros que examina la ruina de la capilla de Santa Tecla en la catedral burgalesa[3052] y se ocupa de los reparos del puente burgalés de La Vid. Y a él se debe la traza del Ayuntamiento de Balmaseda (Vizcaya) (Fig.405), construido entre los años 1736 y 1742[3053].

A mediados del siglo XVIII consta como contratista de la obra del camino entre Santander y Reinosa. Por entonces, condiciona las obras de unas ferrerías en el valle de Meruelo y en Noja (Cantabria) y otorga poder para que se concluyan las obras de los puentes de Almazán (Soria) y Roa (Burgos). En 1761 concluye la obra del puente de Aranjuez (Madrid) (Fig.406), de la cual Llaguno destaca su monumentalidad y Madoz su solidez. Tras concluir esta obra, el trasmerano Andrés Julián de Mazarrasa le solicita opinión sobre la obra del fuerte de La Concepción en Aldea del Obispo (Salamanca). Igualmente, informa sobre el estado del puente de Rueda del Almirante (León).

Vierna proyecta hacia 1764 el puente de San Pablo de Burgos. En 1766 dictamina que el proyecto de Manuel del Campo para los puentes de Sotragero (Burgos) contiene muchos errores debidos a la *"ignorancia e impericia"* de éste. En 1767 Campo da proyecto para el puente de Melgar de Fernamental (Burgos), señalando Vierna defectos en los tajamares y criticando que se diesen estas obras a maestros poco capaces que estimaban altos costes para su beneficio personal[3054].

En 1768 se encarga de la modificación del proyecto para el puente de Casalarreina (La Rioja) y en 1769 traza los reparos del puente burgalés de Tordueles. Ese mismo año Vierna informa sobre los reparos necesarios en el puente de Cerezo de Río Tirón (Burgos)[3055].

[3049] Sigue traza del arquitecto de Meruelo Juan Antonio de la Sierra, al cual se menciona como "*Profesor del Arte de Cantería".* Escallada González, L. de: *Historia del Santuario de Nuestra Señora de los Remedios.* Santander, 2008.

[3050] En 1773 elabora las condiciones para el cuerpo de naves y el crucero del templo.

[3051] La sacristía de Laredo es ejecutada por los trasmeranos José de Fresnedo Hontañón y Bernardo de Monasterio, vecinos de Castillo y Güemes respectivamente. Escallada González, L. de: *El Linaje de Vierna. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Meruelo, 2006, pp. 298-300. Durante la primera mitad del siglo XVIII es también un maestro trasmerano, Francisco del Campo, de Noja, el que se encarga en 1713 de la obra del pórtico de la iglesia de Castro. Escudero Sánchez, Mª. E.: *Las Cuatro Villas de la Costa la Mar. Arquitectura y urbanismo en la Edad Moderna*. Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2010, p. 187.

[3052] Azofra, E.: *Del barroco cortesano a la rescuperación de Herrera. La obra del arquitecto Juan de Sagarbinaga en la provincia de Burgos*. Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2009, p. 47.

[3053] Escallada González, L. de: Op.cit., pp. 301-303.

[3054] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

[3055] Propone para proyectarlo un maestro práctico como Pedro de la Puente o Antonio Carredano. Lo hacen ambos, siendo propuestos asimismo por el propio Marcos de Vierna para adjudicarse la obra por administración pues si se saca a remate quedará sin solidez y firmeza. En 1773 Manuel de la Lastra proyecta el reparo del segundo arco del

Otro cantero que recibe las críticas de Marcos de Vierna es Juan Bautista Onaindia, cuyo proyecto para el puente de Inestrillas (La Rioja) califica hacia 1771 de desastroso y falto de proporción y arte[3056]. Por el contrario, desde su cargo estatal como Director de las Obras del Reino Vierna propone a maestros en la adjudicación de obras, algo que hace con muchos de sus paisanos. Así, en 1769 sugiere los nombres de Juan Antonio de Fontagud y Simón del Cotero para las obras de Ledesma (Salamanca) y recomienda a Hilario Jorganes y Pedro Fol para las obras de los puentes y calzadas de Aranda de Duero (Burgos); para estas mismas obras propugna en 1770 a Fernando de Munar López, José Ortiz y Francisco de Soto.

En 1770 Vierna consta ya como Teniente Director de Caminos, encargándose de la dirección de la red de caminos españoles. Ese año emite un informe sobre el camino entre León y Oviedo, supervisando la dirección de sus obras entre 1770 y 1774 (en el trazado se edifican los puentes de Olloniego, Santuyano y Mieres). Por esos mismos años se encarga del camino entre Pancorbo y Bilbao, y en 1775 trabaja en el puente de Viveros (Madrid), en el camino entre la capital y Valencia. Precisamente desde Madrid escribe a los vecinos de su barrio natal agradeciéndoles que le ofrezcan para su familia una capilla de la iglesia parroquial, pero rechazando tal propuesta y optando por la propiedad de una sepultura en el mismo templo. Para la obra de su espadaña envía trazas, similares a las que realiza para la del santuario de la Bien Aparecida en Marrón.

Durante la década de 1770 interviene en las obras de varios puentes: Orón (Burgos), donde introduce modificaciones al plan del también trasmerano Bernardo del Puente; Torote entre Alcalá de Henares y Torrejón (Madrid), donde dirige a los maestros canteros Hilario Alfonso de Jorganes y Juan Eusebio de la Viesca; Guadalajara; y Cordovilla la Real (Palencia), para cuya reedificación varía el proyecto del arquitecto Sánchez Menéndez; Torquemada (Palencia), para cuyos reparos modifica el proyecto; Coca y Ayllón (Segovia), en los que inspecciona las trazas elaboradas al efecto. Examina asimismo el proyecto de Francisco Manuel de la Fuente para los puentes burgaleses de San Millán de Juarros, proponiendo como constructores a José Ortiz de la Lastra, Bernardo Otero y José Ilisástegui[3057]. Además, informa sobre los proyectos de los puentes de Vélez-Málaga[3058], emitiendo normas para lograr una mayor solidez de las obras y abogando por sacarlas a subasta.

En 1778 Marcos de Vierna se relaciona con la obra del puente andaluz de Ronda[3059],

---

puente mayor de Cerezo, dando por bueno lo obrado Juan Díez de Güemes, arquitecto titular del Hospital del Rey. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: Op.cit.

[3056] Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes de La Rioja". *Estudios Mirandeses*, XVIII. Miranda de Ebro, 1998, pp. 83-124.

[3057] Cadiñanos Bardeci, I.: Op.cit.

[3058] Camacho Martínez, R.: "Dos proyectos de puentes para Vélez-Málaga en el siglo XVIII". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada. Homenaje a Concepción Félez Lubelza*, XXIII. Universidad de Granada, 1992, pp. 341-359.

[3059] Tras varios intentos fallidos de construcción, a mediados del siglo XVIII el maestro Pedro Fernández se encarga de las obras siguiendo proyecto de Gaspar Cayón, Maestro Mayor de la Catedral de Cádiz y de Guadix, y con el visto bueno de Juan Bautista Sachetti, Maestro del Palacio Real de Madrid. La escasez de dineros provoca la paralización de los trabajos hasta que en 1778 el arquitecto Domingo Loys Monteagudo reconoce el estado del puente y elabora plan para la continuación de las obras. Se muestra favorable a lo construido hasta el momento, aunque estima que se necesitan más de un millón de reales para concluir el puente, contándose solamente con 15.000 reales anuales,

revisando el proyecto del arquitecto Domingo Loys Monteagudo, al que califica de *"bien dispuesto segun arte"*. No estima valor de los trabajos pues afirma desconocer precios de materiales y jornales en la zona rondeña, pero muestra preocupación por problemas técnicos como el de soporte de cargas. Propone un nuevo reconocimiento del puente a cargo del arquitecto Manuel Godoy, Maestro de la Catedral de Jaén. Con todo, la aportación de Vierna es significativa pues sugiere la construcción de un arco de entibo que atenúe el fuerte peso provocado por la amplitud del arco.

El 10 de septiembre de 1780 Vierna otorga testamento, figurando como difunto en una escritura de marzo de 1783 en la que se informa de las adicciones que llevó a cabo en el proyecto para el puente vallisoletano de Cabezón. En 1780 propone a Pedro de la Puente y a Antonio Palencia para los reparos del puente burgalés de Frandovínez[3060]. Sabemos, además, que intervino en la empresa que pretendía la flotación de maderas por el río Miera a finales del siglo XVIII, elaborando planos para ésta[3061].

Sus herederos se encargan del cobro de dineros procedentes de la compañía constituida por el maestro, Juan Fernández de Isla, José Manuel Cobo de la Torre, Manuel Herrero y Francisco Manuel de Cueto. Esta compañía tenía parte en las obras del Real Camino de Santander. La parte de la sociedad que corresponde a los hijos de Vierna es cedida por éstos a Juan de Isla a cambio de dinero, pues la situación económica de los herederos del maestro cantero es precaria.

Relacionado con Marcos de Vierna se encuentra el maestro de Omoño Pedro de la Puente, quien destaca por el número de obras que contrata, hecho que se debe sin duda a su condición de protegido del influyente Vierna[3062]. Aunque en 1737 Puente consta como comisario de las obras de la Catedral de Salamanca[3063], su actividad se centra en las obras de puentes, constando su intervención en las de Guardo (Palencia)[3064]; Casalarreina (La Rioja)[3065];

---

cantidad inferior al coste de la reparación que precisaba la maquinaría empleada en la bajada de materiales al fondo del tajo del río. Se solicita entonces desde el Consejo de Castilla la opinión de Marcos de Vierna como Comisario de Guerra y Director General de Caminos. Camacho Martínez, R. y Miró, A.: "Antecedentes del puente nuevo de Ronda". *Academia*, nº 79. Madrid, 1994, pp. 289-314.

[3060] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

[3061] Sierra Álvarez, J.: *Geografía histórica de una utopía tecnológica de la Ilustración Española: la flotación de maderas por el río Miera (Cantabria) a finales del siglo XVIII.* Consejería de Medio Ambiente del Gobierno de Cantabria, 2008, pp. 49 y 50.

[3062] Véase González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 541.

[3063] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos*…, p. 57. Como tal informa sobre la reforma de la torre de campanas.

[3064] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.128, fols.54-55. Ante Manuel de la Puente Calderón.

[3065] En ésta comparte trabajos con Francisco Antonio del Valle. Archivo Privado Fernández-Cajigal.

Cordovilla La Real (Palencia)[3066]; Tordueles (Burgos)[3067]; Cerezo (Burgos)[3068]; y Coca (Segovia)[3069].

Con el apellido Vierna tenemos a los maestros canteros de Meruelo Juan Antonio de Vierna Camino[3070] y Cosme de Vierna Mazo. El primero de ellos trabaja como maestro pontonero durante el último cuarto del siglo XVIII. Así, interviene en los puentes de San Martín de Rubiales (Burgos), Torquemada y Guardo (Palencia). En 1766 Juan Antonio elabora proyecto para la construcción de un puente en Zarzosa de Riopisuerga (Burgos)[3071]. Documentado como maestro de la obra de la iglesia vizcaína de Aldeacueva en el valle de Carranza en 1791, Juan Antonio de Vierna Camino es *"maestro arquitecto de marina de las Reales Fábricas de Liérganes y La Cavada"*.

Por su parte, Cosme de Vierna Mazo[3072], figura en el Catastro de Ensenada (1753) como arquitecto de 24 años. Autor de la traza para un pedestal de estatua en Meruelo, intenta hacerse, con los maestros de Meruelo y Hoz Manuel del Mazo Munar y Juan de Toraya, con las obras de los puentes de Castrogonzalo (Zamora), compartiendo con Toraya la obra del puente leonés de Cacabelos.

Al igual que Marcos de Vierna, otro maestro trasmerano que se posiciona dentro de la tendencia conservadora en la construcción de puentes es Hilario Alfonso de Jorganes Calderón de la Barca, hijo del también maestro cantero Simón de Jorganes Carrera. Este último nace en Loredo hacia 1683[3073] y con 18 años se convierte en aprendiz del maestro escultor de Meruelo Francisco Antonio de Munar[3074]; el propio Simón enseña el oficio de escultura al vecino de Somo Antonio de Montesomo Penilla, firmando contrato de aprendizaje en 1715[3075].

[3066] La obra de Cordobilla la recibe por traspaso de la viuda del maestro Agustín Ruiz Gómez. Mazarrasa Mowinckel, O. : "Los maestros canteros…", pp. 76-79. Véase también Archivo Privado Fernández-Cajigal. Y A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.129, fols.91-96v y 98. Ante Manuel de la Puente Calderón.

[3067] En ella trabaja con Juan Ruiz de la Lastra. Archivo Privado Fernández-Cajigal y A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.130. Ante Manuel de la Puente Calderón.

[3068] En el puente de Cerezo trabaja con los maestros de Omoño Antonio de Carredano y Emeterio de Horna. Mazarrasa Mowinckel, O.: Op.cit.

[3069] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.131. Ante Manuel de la Puente Calderón.

[3070] González Echegaray, Mª. del C. y otros: *Artistas cántabros de la Edad Moderna...*, p. 702 y Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo...*, pp. 88-89. Véase también Aramburu-Zabala, M. Á. y otros: *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes*. Santander, 1997, p. 49.

[3071] Finalmente se prefiere el diseño de Juan Oller. En 1772 Vierna y Juan Estébez se encargan de las obras, pero no las llevan a cabo, por lo que en 1777 Juan Antonio de Otero, maestro de Término, reconoce de nuevo el puente, elaborando proyecto. Marcos de Vierna propone para su ejecución a Juan Antonio de Vierna Camino y a Santiago de la Incera, yerno de Marcos de Vierna, a punto de concluir los puentes de Torquemada y San Martín de Rubiales. Pero es Otero quien queda con la obra, pese a la protesta de Juan Antonio de Vierna.
De Juan Antonio de Otero se documenta el reconocimiento que realiza en 1784 del puente de San Pedro de Ruyales, también en tierras de Burgos, elaborando plano para las obras que necesita, no realizadas por tratarse de un camino secundario. Igualmente, años antes, tiene a su cargo las obras del Canal de Castilla. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

[3072] Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo,* pp. 89-90.

[3073] Alonso del Val, J. M.: "Memorias en torno a la vida y obras de algunos artistas del linaje de los Jorganes durante los siglos XVII y XVIII". *Altamira*, Tomo XL. Santander, 1976-77, pp. 273-293; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 354.

[3074] González Echegaray, Mª del C.: *Documentos para la Historia del Arte en Cantabria.* Santander, 1973. Tomo II, pp. 178-179.

[3075] Alonso del Val, J. M.: Op.cit., p. 287. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5054, 1715, fol.79.

Simón de Jorganes es un maestro pontonero que documenta actividad entre los años 1717 y 1744. Trabaja en el puente de Alba de Tormes (Salamanca)[3076], y en los reparos de los puentes palentinos de Herrera de Pisuerga[3077], Saldaña[3078] y Cardaño[3079]. Intenta hacerse por baja con la obra del puente de Valladolid[3080] y comparte con Ventura Gómez de la Riva la obra del puente de Sahagún (León)[3081] (Fig.316); y con su primo Manuel de Jorganes Pedriza y Valentín de Mazarrasa las obras de varios puentes abulenses[3082]. En Cantabria se ocupa de los puentes de Casasola, Matamorosa y Llano, en Reinosa[3083]. Además, da su opinión sobre el emplazamiento elegido para la construcción de un molino en Ribamontán[3084] y figura como veedor de la iglesia de Santander[3085]. Igualmente, es autor de la traza para la casa de Tomás de Escajadillo en Pontones (Cantabria)[3086] y la reedificación de un molino en Itero de la Vega (Palencia)[3087]. En enero de 1747 fallece, constituyéndose mayorazgo en su hijo Hilario Alfonso tomando como raíz la casa principal de Simón en el barrio de la Valle en Loredo[3088].

Hilario Alfonso de Jorganes Calderón de la Barca nace en Loredo en 1722[3089]. Aunque desconocemos datos sobre su formación todo parece indicar que aprendió el oficio con su padre y que su casa fue, según Sánchez Landeras, *"escuela de pupilos del noble oficio de cantería, tal como nos lo hacen constar los padrones del Catastro del Marqués de Ensenada"*[3090].

Jorganes es, además de un maestro cantero destacado, Regidor Perpetuo de Carrión de los Condes (Palencia). Documentado en numerosas obras de puentes en Castilla, dirige los procesos constructivos y en algunas ocasiones da las trazas para ellos, además de actuar como perito en la inspección de obras y en la elaboración de proyectos de obras públicas.

[3076] Trabajan con él los maestros José de Gargollo, vecino de Güemes, y Jerónimo de Arnáiz, vecino de Villaverde. Alonso del Val, J. M.: Op.cit., p. 287. Véase también Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros*…, pp. 173-174.

[3077] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera,* p. 40 y A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.056, 1723-1724. Ante Diego Antonio de Oruña.

[3078] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.063, 1734. Ante Juan Antonio de Lafuente Alvear. Se trata ésta de una obra destacada, pues Jporganes la contrata por más de 400.000 reales.

[3079] A.H.M. León, leg.33, doc.120. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.

[3080] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.061, 1721, fol.22. Ante Juan Antonio de Lafuente Alvear.

[3081] Id.

[3082] Se trata de los puentes de Hoyos del Espino, Navacepeda (Barbellido), Navalperal, Las Arenas, Las Aceñas, Tormellas, La Aliseda y El Barco de Avila. Véase Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: Op.cit., pp. 40-41.

[3083] Sobre esta obra, en la que trabaja con Francisco de Casuso Agüero y Juan de Velasco Pontón, véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.062, 1728. Ante Juan Antonio de Lafuente Alvear; y leg.5.110, 1749, fols.109-111. Ante José Francisco Lafuente Isla.

[3084] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.063, 1731. Ante Juan Antonio de Lafuente Alvear y leg.5130, 1731, fols.1-4. Ante Manuel de la Puente Calderón.

[3085] Archivo de la Catedral de Santander. Documento A-16, fols.124-129. Garaicoechea, M.: *"Privilegios, Confirmaciones y escrituras del archivo de la iglesia catedral de Santander"*. Tomo V. (Copia de una hoja hecha en Madrid el año 1733. Indice y transcripción de documentos por Manuel Garaicoechea para el señor Amós de Escalante). 1878. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.

[3086] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.060. Ante Diego Antonio de Oruña Puente. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.

[3087] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.113, 1766, fols.32-33v. Ante José Francisco Lafuente Isla y leg.5.114, 1770, fol.91.

[3088] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.060, 1747. Ante Diego Antonio de Oruña y leg.5.109, 1747, fol.3. Ante José Francisco de la Fuente Isla. Sobre obras en la fachada de la casa, leg.5.062, 1723, fols.94 y 97. Ante Juan Antonio de Lafuente Alvear.

[3089] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, pp. 353-354.

[3090] Sánchez Landeras, J. L.: *Ribamontán en su historia*. Santander, 1986, p. 129.

La primera obra con la que se relaciona es la del puente palentino de Saldaña, obra de la que se ocupa tras la muerte de su tío, el maestro de Carriazo Fernando de San Pedro Calderón de la Barca[3091]. Pero muchos otros son los puentes en cuyas obras consta la intervención de Hilario de Jorganes. Así, en Cantabria los de Arredondo y Riva en el valle de Ruesga (1747)[3092]. Y en Zamora proyecta junto con Ventura Rueda a mediados de siglo unos reparos y dos calzadas accesorias en el puente de Castrogonzalo[3093].

En 1750 tiene a su cargo el reedificio del puente de Guardo (Palencia)[3094], en el que trabaja con su pariente Manuel de la Carrera Calderón de la Barca[3095]. En Guardo el maestro Jorganes también interviene en un proyecto de dirección del agua, pero no llega a realizarle porque le hacen baja José de la Viesca y Francisco Antonio de Agüero, vecinos de Somo y Orejo respectivamente[3096].

En 1760 encontramos a Hilario de Jorganes relacionado con el arquitecto de Liendo Pedro Fol. Juntos diseñan unas obras en el puente de Aranda de Duero (Burgos)[3097]. Ocho años más tarde Marcos de Vierna les propone para proyectar la construcción de un puente en Peral de Arlanza (Burgos)[3098]. Asimismo son propuestos para realizar la elaboración del memorial de reparaciones de los puentes y calzadas de Aranda de Duero[3099]. También en tierras burgalesas Hilario proyecta el puente de Sotragero[3100].

Jorganes mantiene una estrecha relación profesional con Pedro Fol. Juntos intervienen en los reparos del puente leonés de Rueda del Almirante, cerca de Gradefes. La obra, con un valor estimado por Marcos de Vierna en 332.000 reales, es proyectada por el maestro de Loredo. En mayo de 1766 se notifica al Consejo de Castilla la conclusión de las obras de los

[3091] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.064 bis, 1741. Ante Juan Antonio de Lafuente Alvear. En abril de 1745 Jorganes cede la obra a Juan de la Teja Horna (Id., leg.5.109, 1745, fols.40-41 y 43-44v. Ante José Francisco Lafuente Isla). Poco después, el propio Teja y el también maestro Juan de la Vega Setién le dan poder para que trate sobre la fianza para la obra de los puentes de la villa de Palenzuela (Palencia) (Id., leg.5.109, 1746, fol.108).

[3092] En ellos le fían su madre y los maestros de Ribamontán Juan de Jorganes Pedriza y Ventura Gómez de la Riva. Id., leg.5.109, 1747, fol.69 y ss. Sobre el repartimiento véase leg.5.111, 1754, fol.110.

[3093] Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes en Zamora". *Anuario Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"*. Zamora, 1997, pp. 597-626.

[3094] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.110, 1750, fol.60. Ante José Francisco Lafuente Isla. Por su actuación en esta obra, que tiene por 148.531 reales en un primer momento (1750), pasando después a 235.000 reales (1756), sufre críticas por parte de su paisano fray Antonio de San José Pontones. Véase Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005, p. 67.

[3095] Id., leg.5.112, 1757, fol.77. Ante José Francisco Lafuente Isla.

[3096] Id., leg.5.111, 1754, fol.155. Ante José Francisco Lafuente Isla. Estos maestros habían realizado baja significativa en la obra del puente de Guardo, lo que motivó suspicacias sobre su proceder. Se comprobó que el propio Jorganes había informado anteriormente de su mala actuación en el puente de Toro. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes de la provincia de Palencia durante la Edad Moderna". *Institución Tello Téllez de Meneses,* nº 69. Palencia, 1998, pp. 298-367.

[3097] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Separata de Biblioteca, 11. Estudio e investigación.* Aranda de Duero, 1996, p. 17.

[3098] Cadiñanos Bardeci, I.: Op.cit., p. 31.

[3099] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II: Burgos, 2002, pp. 553 y 554.

[3100] Aunque Jorganes estima un coste para las obras de 170.000 reales, éstas quedarán muy por debajo de este valor. Domingo de Revuelta y Jerónimo Coterón de Valdecilla, maestro de Cudeyo que trabaja en los puentes de Pampliega y Astudillo la ponen en 154.000 reales, pero se la adjudican los también trasmeranos Bernardo del Campo, Pedro de la Torre y Martín de la Hermosa en 147.000 reales. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

puentes leoneses de Villafranca del Bierzo, Cacabelos y Toreno, solicitándose la adjudicación de la obra de Gradefes[3101]. En septiembre de 1774 la obra, llevada a cabo por Jorganes, Pedro Fol y Francisco Tagle, es reconocida[3102]. Otra obra compartida por Jorganes y Fol es la del puente de Viveros entre Madrid y Guadalajara[3103]. Asimismo, juntos elaboran un memorial para las obras de los puentes y calzadas de La Aguilera (Burgos)[3104] y el proyecto para las obras del puente de Melgar de Fernamental (Burgos) en 1769[3105].

En 1762, Diego de la Riva e Hilario Alfonso de Jorganes presentan proyectos para los reparos del puente riojano de Pradillo, revisándolos Marcos de Vierna y dando el visto bueno, pues finalmente los dos maestros se encargan de la empresa, concluyéndola en 1771, como reza en el petril del puente[3106]. Asimismo en 1762 se inician las obras del puente de Villoldo (Palencia), aunque una quiebra en el repartimiento paraliza los trabajos. En 1764 Jorganes otorga poder para tratar el reconocimiento de la obra y comprobar la posibilidad de *"reponer el terreno rotto... y lebanttar la manguardia..."*[3107]. Años después, en 1767, se ocupa junto a Andrés Julián de Mazarrasa de inspeccionar el estado del puente de Torres sobre el río Besaya (Cantabria)[3108].

Ya en la década de los 70 Jorganes se relaciona con otras obras de puentes. Así, trabaja con el maestro de Noja José de Ventura Palacio San Martín en un nuevo puente cercano a Medina del Campo (Valladolid), según proyecto del maestro trasmerano fray Antonio de San José Pontones[3109]. Debe de tratarse del puente de San Vicente y calzadas del Simplón y La Laguna que en junio de 1778 se encargan de concluir, por poder de Jorganes, el vecino de Olmedo Andrés Hernando y el maestro del Valle de Hoz Felipe de la Calleja[3110].

El 27 de octubre de 1776 Hilario Alfonso de Jorganes y el vecino de Matienzo Francisco Antonio del Río Cobo constituyen compañía en las obras de los puentes de Ardón y Domingo Flórez (León)[3111], compañía por la que en 1783 se adeudan al de Ribamontán más de 15.000 reales[3112].

[3101] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.131, 1766, fols.75-76v. Ante Manuel de la Puente Calderón. Sobre el puente de Toreno véase Fernández Ordóñez, J. A, y otros: *Catálogo de puentes anteriores a 1936. León.* Madrid, 1988, p. 486.
[3102] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.115, 1774, fols.198-199. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[3103] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.114, 1771, fols.149-150v. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[3104] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II: Burgos, 2002, pp. 553-554.
[3105] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.
[3106] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores*…. Volumen I, p. 149.
[3107] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.113, 1764, fols.24-25v. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[3108] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: Op.cit., pp. 136-138; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.
[3109] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.114, 1771, fol.102. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[3110] Id., leg.5.116, 1778, fols.54-55. Ante José Francisco Lafuente Isla. Véase también leg.5.117, 1781, fols.129-130. Calleja se ocupa en 1771 del reedificio de la casa de Francisco Antonio de Cajigal en la Plaza Vieja de Santander. Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria*. Tomo II, p. 268.
[3111] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.219, 1789, fols.114-114v. Ante Fabián Antonio de la Fuente; Fernández Ordóñez, J. A. y otros: *Catálogo de puentes anteriores a 1936. León.* Madrid, 1988, p. 275, afirma que la obra se ejecutó en 1771-73 según proyecto elaborado por el propio Jorganes.
[3112] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.117, 1783, fol.118. Ante José Francisco Lafuente Isla. También intervino en las obras el vecino de León Alejandro Meléndez. En los años posteriores Jorganes otorga poder para tratar los cobros de la deuda. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.219, 1786, fols.118-118v. y 1789, fols.114-114v. Ante Fabián Antonio de la Fuente.

En 1776 Jorganes comparte con Juan Eusebio de la Viesca[3113] en Alcalá de Henares las obras del puente sobre el arroyo de Torote y los pontones de Camarmilla y Anchuela[3114]. Viesca, natural del valle de Liendo, ha sido considerado equivocadamente por algunos, trasmerano[3115]. Ambos maestros realizan una de las puertas de la villa de Alcalá de Henares[3116] y además, Viesca tiene a su cargo el puente de Guadalajara. Cuando fallece en 1786, Juan Eusebio de la Viesca declara en su testamento una deuda de 2.000 reales por la obra del puente de Alcalá de Henares, la misma cantidad que se le adeuda a Jorganes[3117].

Otros puentes en los que trabaja Jorganes son los de San Martín de Elines y Rocamundo (Cantabria), cuyos reparos se adjudica en 1777[3118]. Por entonces, interviene en el proyecto de traslado de unas casas en Reinosa, debido a la ampliación de la iglesia parroquial[3119]. Años después, en 1782, el maestro otorga poder para el cobro de los 2.250 reales que aportó a la villa palentina de Lantadilla para la habilitación de su puente mayor y pontones[3120].

Además de intervenir en obras de puentes o actuar como perito, Hilario Alfonso de Jorganes trabaja en la construcción de caminos. Así, en junio de 1749, asiste al remate de la obra del camino de Santander a Burgos[3121]. Jorganes llega a ser director de las obras siendo

[3113] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.116, 1776, fol.10. Ante José Francisco Lafuente Isla. Juan Eusebio de la Viesca escribe hacia 1783-1784 un tratado de arquitectura, con motivo de su intervención en la obra del puente sobre el arroyo Torote en Madrid. Significativa resulta una carta que el maestro cantero envía el 25 de agosto de 1784 al Consejo de Castilla, para el que había trabajado en algunos puentes, comunicándole la conclusión de su *"Tratado de los fundamentos de la arquitectura civil e hidráulica"*. En esta misiva aboga por la práctica, y no sólo por la teoría, para la obtención del título de arquitecto pues es en el desarrollo práctico donde se conocen las verdaderas razones del ejercicio del oficio. Véase Barrio Moya, J. L.: "El arquitecto dieciochesco Juan Eusebio de la Viesca y su intervención los puentes de Guadalajara y Alcalá de Henares". *Actas del II Encuentro de Historiadores del Valle del Henares.* Guadalajara, 1990, pp. 689-694; Muñoz Jiménez, J. M.: "Los libros del cantero. La formación teórica de los arquitectos de Cantabria en los siglos XVI, XVII y XVIII". *Historias de Cantabria,* 9. Santander, 1994, pp. 25-48.

[3114] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.116, 1777, fols.4-5. Ante José Francisco Lafuente Isla. Véase también fol.65. En 1780 Jorganes otorga poder a Antonio Ponciano de la Carrera, para que se ocupe de la liquidación de las cuentas de las obras de los puentes de Guadalajara y Alcalá de Henares. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.117, 1780, fol.86. Ante José Francisco Lafuente Isla.

[3115] Alonso del Val, J. M.: "Memorias en torno a la vida y obras de algunos artistas del linaje de los Jorganes durante los siglos XVII y XVIII". *Altamira.* Tomo XL. Santander, 1976-77, pp. 273-293; González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 704; y Corella Suárez, P.: "Teoría y práctica de la arquitectura en Juan Eusebio de la Viesca: el proyecto para el puente sobre el arroyo de Torote". *Actas del IV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares.* Alcalá de Henares, 1994, pp. 477-487.

[3116] Alonso del Val, J. M.: Op.cit.

[3117] Barrio Moya, J. L.: "El arquitecto dieciochesco Juan Eusebio de la Viesca y su intervención en los puentes de Guadalajara y Alcalá de Henares". *Actas del II Encuentro de Historiadores del Valle del Henares.* Guadalajara, 1990, pp. 689-694. De la obra de ambos maestros en los puentes de Alcalá y Guadalajara queda constancia en la inscripción que se coloca en el primero de ellos, en la que se refleja su autoría así como la dirección de Marcos de Vierna en las obras del segundo de esos puentes. En 1787 Agustín Segundo de Jorganes, hijo de Hilario, se encarga del cobro de la obra de Guadalajara. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.219, 1787, fols.40-40v. Ante Fabián Antonio de la Fuente.

[3118] Los reparos se adjudican por algo más de 350.000 reales, pero debido a la suspensión del repartimiento, el maestro solicita que se aplique a éste un arbitrio en el consumo de vinos, algo que ya se hace en obras como la de la reedificación del puente de San Vicente de la Barquera (Cantabria). A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.116, 1777, fol.61 y 1778, fols.105-106v. Ante José Francisco Lafuente Isla.

[3119] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.081, fol.241. Ante Juan Alonso de Villalobos. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit. Ese mismo año de 1777, se le solicita para realizar peritaje de la iglesia de Güemes por ser *"uno de los mejores y más afamados y conocidos que tiene este país".* A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.152. Ante Francisco de Villanueva Carre, s/f. Véase Escallada González, L. de: *El Camino de Santiago en Siete Villas.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2009, pp. 290 y 291.

[3120] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.117, 1782, fol.26. Ante José Francisco Lafuente Isla.

[3121] Id., leg.5.110, 1749, fol.92. Al remate acuden los también trasmeranos José de Rís, Manuel de la Carrera, Narciso de las Cabadas, Antonio de la Vega y Juan Antonio del Mazo, vecinos de Loredo, Meruelo, Noja, Solórzano, Término y Santoña respectivamente.

sustituido en el puesto tras su fallecimiento por otro maestro trasmerano: el maestro de Santoña Antonio Ponciano de la Carrera[3122]. Este, que trabajó para el Consejo de Castilla en la construcción de puentes, caminos y calzadas, *"estubo empleado de Sobrestante General por espazio de dos años en la construzion y reparos de dichos Reales caminos de la Ciudad de Santander a la de Burgos"* hasta 1789, año en que el Consulado de Santander eliminó dicha plaza. Tuvo obras en Buitrago (Madrid) y fue testamentario en 1774 del vecino de Santoña don Esteban Ortiz, para el que probablemente reedificó la fachada de su casa[3123] (Fig.407).

Otro camino en cuya construcción encontramos a Hilario de Jorganes es el de Monzón (Palencia), sobre el que informa en 1779[3124]; asimismo, propone encargarse del proyecto de reparación del camino real entre Santander y Reinosa[3125]. Además, su nombre se relaciona con un proyecto de dirección de las aguas en la ciudad de Burgos, para el que realiza un reconocimiento[3126]. Igualmente reconoce a mediados de siglo la obra del Palacio de Rigada en Hoz de Anero (Cantabria) y consta una carta suya a Valentín de Mazarrasa acerca de la obra de diversos puentes[3127].

El gran volumen de trabajo al que hace frente Jorganes le proporciona numerosos ingresos, ingresos que en parte destina a su hacienda en Loredo. Así, el 4 de octubre de 1758 informa de la construcción de la ermita de Nuestra Señora de la Asunción, junto a sus casas en el barrio de La Valle, instituyendo para dotarla una renta anual de cinco ducados sobre la casa venta de su propiedad en Langre[3128]. Años antes, en 1749, contrae matrimonio en Carrión de los Condes con Agustina Díaz de Castro Cachupín, con la que otorga testamento en marzo de 1776[3129]. El 30 de diciembre de 1789 Jorganes fallece[3130]. En mayo de 1792 aún no se ha

[3122] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...,* pp. 520-521; y Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: "La Villa de Santoña". En *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria*. Tomo II. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2001, p. 562.

[3123] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria.* Tomo II. Fundación Marcelino Botín. Santander, 2002, pp. 310-311.

[3124] Urrea, J.: "El palacio episcopal y otras noticias sobre el urbanismo y la arquitectura del siglo XVIII en Palencia". *Actas del Segundo Congreso de Historia de Palencia.* Tomo V. 1990, p. 249.

[3125] Sánchez Landeras, J. L.: *Ribamontán al Mar en su historia*. Santander, 1986, pp. 129-130.

[3126] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.117, 1783, fol.135. Ante José Francisco Lafuente Isla.

[3127] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera,* pp. 46 y 86.

[3128] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.112, 1758, fol.70. Ante José Francisco Lafuente Isla.

[3129] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.116, 1776, fols.35-42v. Ante José Francisco Lafuente Isla. En González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…aparece la fecha 17 de mayo de 1776 quizás por una lectura errónea del documento. El matrimonio agrega al mayorazgo fundado por Simón de Jorganes, las mejoras y añadidos realizados en la casa y solar de Loredo. Estas, valoradas en 33.500 reales, comprenden: las cocinas, una escalera de piedra para bajar a la huerta, el pajar que rodea por dos lados a la torre, las "bobedillas y alcobas" de la torre, la ermita, la caballeriza frente a la casa, el balcón de hierro de la sala y los antepechos de hierro de la torre, así como mejoras en la huerta y finca junto a la casa. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.116, 1776, fols.35-42v. Ante José Francisco Lafuente Isla. Del matrimonio nacen siete hijos: De su unión nacen siete hijos: Simón Andrés (22 años), Agustín Segundo (21 años), ambos estudiantes de leyes en la Universidad de Alcalá de Henares; Francisco Javier (15 años), ingresado en el Real Seminario de Caballeros Cadetes del Real Cuerpo de Artillería, en el Real Alcázar de Segovia; Fernando Antonio (14 años), que sigue estudios de Gramática; Joaquín Bernardo (11 años); María Josefa (25 años), casada con el vecino de Galizano Fernando del Pontón Cagigal; y Antonia Narcisa (16 años), soltera. En González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op..cit., p. 353, los nombres de los hijos del maestro de Loredo no se corresponden con los que refleja la escritura de testamento.

[3130] Adicciones al testamento en A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.220, 1789, fol.29. Ante Fabián Antonio de la Fuente. Véase también Alonso del Val, J. M.: "Memorias en torno a la vida y obras de algunos artistas del linaje de los Jorganes...", pp. 290-292.

llevado a cabo la partición y división de los bienes del difunto, por lo que sus herederos señalan una serie de condiciones que han de respetarse a la hora de hacerlo[3131].

En el ambiente en el que encontramos a Vierna, Jorganes y San José Pontones, otros maestros canteros trasmeranos desarrollan su labor dentro de las directrices de la tradición propia de la cantería. Son maestros que alcanzan menor relevancia, aunque no por ello estamos ante artífices de poca cualificación pues algunos de ellos saben trazar. Trabajan fundamentalmente en obras públicas, aunque también están presentes en el ámbito de la arquitectura religiosa. Tal es el caso de Francisco Antonio Pérez del Hoyo, vecino de Carriazo e hijo del también maestro José Pérez de la Portilla, que en 1751 se ocupa, junto con su vecino Antonio de Solano Ocejo, en la construcción de la iglesia de San Vicente de Toranzo (Cantabria)[3132] (Fig.408).

En 1755 reconoce y tasa las obras que necesitan los puentes sobre el Arlanzón de la ciudad de Burgos[3133]. Es por entonces cuando constituye compañía con los maestros de Pontones y Hermosa, Joaquín de Horna y Martín de Hermosa, para la realización de la obra de la iglesia de San Andrés de Luena (Cantabria)[3134]. Según María del Carmen González Echegaray, en 1760 Pérez del Hoyo y Hermosa edifican *"de planta"* la iglesia de San Andrés de Luena. En su opinión se trata de una reconstrucción[3135], algo que coincide con la escritura de 1756, que hace referencia a la fábrica de una iglesia que se ha de hacer de nuevo. Asimismo, Pérez del Hoyo concluye en el mismo valle de Toranzo la obra de la iglesia de Esponzues, iniciada por su padre[3136].

Del maestro de Carriazo se conoce su faceta como tracista ya que constan diseños suyos para una casa venta en Langre (Cantabria)[3137] y para la desaparecida iglesia de San Cucufate de Villardefrades (Valladolid). Para este templo traza y supervisa las obras de la capilla mayor y de la capilla del Rosario, constando en 1767 como maestro aparejador de la

[3131] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.220, 1.792, fols.73-79v. Ante Fabián Antonio de la Fuente. Gracias al documento conocemos la posición alcanzada por algunos de los hijos del maestro cantero. Agustín Segundo es *"Abogado de los Reales Consejos"*; Joaquín Bernardo, *"Alferez de Navio de la Real Armada"*; Simón Andrés pertenece al *"Gremio y Claustro de la Universidad de Valladolid"* y es *"Visitador general del Obispado de Cuenca, cura propio de la Villa de Requena de su Diocesis"*; y Fernando Antonio, *"theniente de Navio de la Real Armada comandante de las Balandras de su magestad destinadas en corso para el resguardo de la costa y plaza de Cartagena de Indias"*.

[3132] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.110, 1751, fols.60-68v. Ante José Francisco Lafuente Isla. Tras el fallecimiento de su compañero, Pérez del Hoyo concluye la obra en solitario. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.128, 1758, fols.178-179v. y 180-181v. Ante Manuel de la Puente Calderón. Véase también leg.5.112, 1760, fols.36-37. Ante José Francisco Lafuente Isla.

[3133] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

[3134] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.128, 1756, fols.81-83v. Ante Manuel de la Puente Calderón. Entre los fiadores se encuentra José Pérez de la Portilla, padre de Francisco Antonio. En fols.84-85 escritura de compañía. Tanto Hermosa como Horna trabajan en la obra del Palacio de Rigada, dentro de un planteamiento barroco al igual que la iglesia de Luena. Asimismo, Hermosa trabaja, a mediados de siglo, en la espadaña de la iglesia de su pueblo junto a su vecino Martín Delgado. Véase Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, pp. 166-170.

[3135] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.222, fol.16. Citado en González Echegaray, Mª. del C.: *Toranzo. Datos para la historia y etnografía de un valle montañés.* Santander, 1974, pp. 190 y 191.

[3136] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.136, 1761. Ante Diego Manuel de Oruña.

[3137] Id., leg.5.113, 1762, fols.38-39. Ante José Francisco Lafuente Isla.

obra de la nueva iglesia[3138]. Igualmente suyas son la traza y condiciones para el pórtico de la iglesia de Santa María de Cudeyo en Valdecilla (Cantabria)[3139] (Fig.409), ejecutadas por el maestro de Carriazo Jacinto de San Pedro Pérez.

Pérez del Hoyo, interviene, asimismo, en el muelle de Santander así como en obras de puentes[3140]. En septiembre de 1773 concluye la obra de la iglesia de la Consolación en Santander[3141] y en 1774 trabaja en los puentes de Valoria (La Rioja), informando sobre los daños sufridos por una crecida en la presa del puente de Logroño[3142]. Por entonces se encarga asimismo de los reparos del puente de Tordómar (Burgos)[3143] y traza las obras de los puentes burgaleses de Frías, Camino de Ranera, Portillo de Busto, Cerezo[3144] y Oña[3145]. En 1778 es el maestro encargado de la obra del puente de San Vicente de la Barquera (Cantabria) (Fig.410) como se desprende del poder otorgado por la Merindad de Trasmiera para tratar el gravamen que la corona pretende imponer sobre el consumo de vinos para hacer frente a la construcción[3146]. Tanto esta obra como las de los puentes leoneses de Villarente y Hospital de Órbigo recaen, por orden del Consejo de Castilla, en Francisco Antonio, su hijo Ángel y el maestro de Anero Bernardo de Otero. Asimismo, con este último comparte la obra del puente de Pesués (Cantabria), trazada por Hilario Alfonso de Jorganes[3147], hasta que en 1780 Otero cede su parte al vecino del valle de Hoz Manuel de Solano debido a sus ocupaciones como *"director de las obras de la ciudad de Cordoba"*[3148].

Francisco Antonio Pérez del Hoyo testa el 11 de junio de 1783, afirmando estar en posesión de efectos de la obra de Pesués como las barcas empleadas en la fábrica[3149]. Tres días después se comunica su muerte, citándose entre sus bienes varios libros de arquitectura, estampas y dibujo; así, un compendio de diez libros de Aritmética de Vitruvio y un libro sobre

[3138] Parrado del Olmo, J. M.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Mota del Marqués*. Valladolid, 1976, p. 287. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit. Debe de tratarse de la iglesia de San Andrés, donde sustituye a Andrés Julián de Mazarrasa. La obra no se concluye por problemas económicos. Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros arquitectos y canteros de Trasmiera*. Santander, 1988, pp. 120-126.
[3139] Id., leg.5.139, 1779, fols.136-138. Ante Diego Manuel de Oruña.
[3140] Alvarez Pinedo, F. J.: "Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI-XVIII)". *Altamira.* Santander. Tomo XLV, 1985, p. 132.
[3141] Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos. 1700-1754*. Tesis Doctoral. Universidad de Cantabria, 2001.
[3142] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Logroño, 1998. Volumen I, p. 799.
[3143] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Separata de Biblioteca, 11. Estudio e investigación.* Aranda de Duero, 1996, p. 33.
[3144] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.131, 1777. Ante Manuel de la Puente Calderón; y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.
[3145] El alto valor de los reparos del puente de Oña hace inviable la obra. Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89.
[3146] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.116, 1778, fols.59-60v. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[3147] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.130, 1775. Ante Manuel de la Puente Calderón; Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: Op.cit., p. 46.
[3148] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.116, 1780, fols.17-18v. Ante José Francisco Lafuente Isla. Sobre la obra de Hospital de Órbigo véase Fernández Ordóñez, J. A. y otros: *Catálogo de puentes anteriores a 1936. León*. Madrid, 1988, p. 229. En 1801 testa la viuda de Pérez del Hoyo, declarando que se gastaron 2.250 reales en el puente de Pesués que han de tenerse en cuenta a la hora de ajustar cuentas por la obra. Véase A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.222, 1801, fols.85-88v.
[3149] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.117, 1783, fols.73-78. Ante José Francisco Lafuente Isla.

los cinco cuerpos de Arquitectura. Además, herramientas de cantero (cuerdas, un estuche para delinear, un *"yerro"* y un martillo)[3150].

Otro maestro de cantería que trabaja fundamentalmente en obra de puentes es el vecino de Somo José de la Fuente Montesomo, al cual se documenta asimismo en trabajos para el Ayuntamiento de Soria junto a su hermano Francisco Manuel. En 1739 José trabaja en el puente de Pesués[3151] y en 1741 su madre informa sobre la adjudicación de las obras del puente y calzadas de Valoria (Palencia) a José, que ha dado oficio de cantería a su hermano[3152].

Como tantos otros maestros canteros, José de la Fuente Montesomo pleitea por causa de las obras en las que interviene. En junio de 1748 otorga poder a su madre para que le represente en el litigio que sigue con el vecino de Somo José de la Viesca sobre las cuentas de las obras que tuvieron juntos en Toro (Zamora)[3153]. En el pleito también intervienen de la parte de Viesca los vecinos de Galizano y Orejo Juan de Velasco Pontón y Francisco de Agüero. El contencioso afecta a las obras de los puentes de Valoria y Quintanilla, además de a la compañía formada en las obras de los puentes de Toro (Fig.392) y Guareña[3154]. Por estos mismos años José se encarga del estudio para la consolidación del puente mayor de Aranda de Duero (Burgos)[3155] y trabaja en la obra del puente de Cacabelos (León)[3156]. Con Valentín de Mazarrasa otorga fianza para los reparos que tienen en el puente de Orense (Galicia)[3157]; en la obra tienen también parte los maestros de Término y el valle de Hoz Narciso de las Cabadas y Francisco del Piñal Cervera[3158].

En abril de 1757 Cabadas apodera a José de la Fuente Montesomo para que solicite la mitad de los libramientos de la tercera parte de las obras de los puentes y calzadas de Coca (Segovia), obra trazada por fray Antonio de San José Pontones y rematada en Cabadas[3159]. Precisamente, José de la Fuente Montesomo y Narciso de las Cabadas constituyen compañía entre 1754 y 1762 para obras en los puentes de Reinosa (Cantabria), Dueñas (Palencia) y Camporredondo (Valladolid)[3160]. El año que concluye dicha compañía, Fuente Montesomo e

[3150] Id., fols.101-117v. Sobre la liquidación de cuentas por obras véase fol.81.
[3151] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.003, 1739, fols.450-450v. Ante Manuel Sordo de Piñera.
[3152] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.064 bis, 1741. Ante Juan Antonio de Lafuente Alvear.
[3153] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.110, 1748, fol.62. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[3154] Id., leg.5110, 1749, fol.104.
[3155] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Separata de Biblioteca, 11. Estudio e investigación.* Aranda de Duero, 1996, p. 16.
[3156] El maestro otorga fianza junto con su esposa Teresa de Pita. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.113, 1752, fols.22-29.
[3157] Los reparos están contratados por 38.000 reales. Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: Op.cit., p. 58; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros*…, p. 223; y Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII)". *Altamira.* Santander. Tomo LI, 1994-95, pp. 147-168.
[3158] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.111, 1755, fols.104-105 y 115. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[3159] Id., leg.5.135, 1757, fols.32-33. Ante Diego Manuel de Oruña. José de la Fuente y otros maestros canteros trasmeranos como Juan Antonio Fernández de Helguera, Diego de la Riva, José Ortiz de la Lastra y José Ortiz de Solares actúan de aparejadores de fray Antonio de San José Pontones en obras trazadas por éste, en su mayor parte puentes. Véase Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005.
[3160] Al ajustar cuentas en 1762, resultan 11.000 reales a su favor que les deben de las obras realizadas. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.136, 1762, fol.34. Ante Diego Manuel de Oruña.

Hilario Alfonso de Jorganes intentan cobrar dineros por la obra que tuvieron en el mencionado puente de Camporredondo[3161].

A principios de 1770 José de la Fuente Montesomo y el vecino de Burgos Manuel del Campo están propuestos como maestros de los reparos de los puentes de Santa María del Campo (Burgos)[3162]. Años después, José y su hermano Francisco Manuel comparten obra en el puente de Andaluz (Soria), encargándose su sobrino, Diego de la Sota Fuente, del cobro de la misma en 1775[3163]. Precisamente, José, Francisco Manuel y Diego reciben por cesión de Fernando de Liermo, vecino de Omoño, las 3/4 partes de la obra del puente de Gormaz (Soria)[3164]. Además, ambos hermanos se ocupan de los reparos de caminos, alcantarillas, puente y pontones de La Aguilera (Burgos)[3165].

El 20 de mayo de 1778 se comunica la muerte de José de la Fuente Montesomo por accidente en el mesón de Las Caldas. Deja una biblioteca de unos 120 tomos de juristas, historiadores y autores morales, así como numerosos bienes raíces y aparcerías[3166]. Dos escrituras de 1779 hacen referencia al maestro aún vivo, por lo que creemos que pueden estar mal fechadas, siendo en realidad de 1778. En una de ellas el maestro de Omoño Fernando de Liermo[3167] otorga poder a Montesomo para que asista hasta su fenecimiento a las obras que tiene en el puente de Portillo (Valladolid)[3168]. El otro documento hace referencia a esa misma obra. Para llevar a cabo ésta y las del puente riojano de Agoncillo, el ayuntamiento y la cárcel de Soria[3169], Francisco Manuel de la Fuente Montesomo y Liermo constituyen compañía desde 1768, cediendo parte de ellas a José de la Fuente Montesomo[3170].

El hermano de José, Francisco Manuel de la Fuente Montesomo, reside en 1748 en Dueñas (Palencia), donde da poder para tratar la fianza de la obra de los zampeados del puente de la villa de Aranda (Burgos), que acaba perdiendo por baja[3171]. Años más tarde, en

[3161] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.113, 1762, fol.136.
[3162] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.129, 1770, fols.9-9v. Ante Manuel de la Puente Calderón; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.
[3163] Id., 1775, fol.42.
[3164] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.116, 1776, fols.77-78. Ante José Francisco Lafuente Isla. Véase también fol.6.
[3165] Cadiñanos Bardeci, I.: Op.cit., p. 18.
[3166] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.116, 1778, fols.66-83v. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[3167] Fernando tiene un hijo de nombre Diego con el que trabaja en los puentes sorianos de Gormaz (1770) y Villasayas (1781). En esta última interviene Juan de la Riba, de Agüero. En 1770, Fernando tiene varias obras en el Burgo de Osma (proyecto de empedrado de calles, reforma de la Calle Mayor y puente de La Tejada) y en Soria (cárcel y ayuntamiento). Asimismo, consta la intervención de Fernando de Liermo en las obras de varios puentes en Soria ciudad (1754 y 1757) y Garray (1759). Véase Herrero Gómez, J.: "Nuevas obras del arquitecto cántabro Fernando Liermo en la provincia de Soria". *Altamira*, LX. Santander, 2002, pp. 7-16.
[3168] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.131, 1779, fols.11-11v. Ante Manuel de la Puente Calderón.
[3169] En 1770 trabajaba en las obras del ayuntamiento y la cárcel de Soria el vecino de Hornedo José Ortiz de la Lastra, también documentado en la obra del puente de Gormaz.
[3170] Id., fols.12-13. Sobre el puente de Agoncillo véase también Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores*…. Volumen I, p. 558.
[3171] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.110, 1748, fols.115-116. Ante José Francisco Lafuente Isla. Escritura de fianza en fols.117-124v. Véase también Cadiñanos Bardeci, I.: Op.cit., pp. 16 y 17.

marzo de 1753, otorga la fianza para los reparos del puente de Cerezo (Burgos)[3172] y en 1754 toma a su cargo los reparos del puente de Vadocondes y Pontoncillo de la Roiada (Burgos)[3173].

En 1755 trabaja en el puente y manguardias de Barbadillo del Mercado (Burgos)[3174] y hacia 1758-60 da por buena la obra realizada por el maestro de Heras Diego de la Riva en el puente de Villalonquéjar (Burgos)[3175]. Años después, en 1769, reconoce el puente de madera de Pariza en el Condado de Treviño, proyectando una nueva obra en piedra. Aunque Ventura Rodríguez considera el proyecto feo, sin simetría y de paso estrecho para los carruajes y viandantes que debía soportar el puente, Francisco Manuel y su hermano José se encargan de la obra[3176]. Asimismo, en 1770 Francisco Manuel trabaja en los puentes de San Millán de Juarros (Burgos)[3177]. Le siguen trabajos en los puentes de Logroño[3178] y Biviesca (Burgos)[3179]. En octubre de 1776 consta que, Fuente Montesomo y los también maestros de cantería Pedro de la Puente, Juan Antonio Ruiz y Antonio de Carredano, vecinos de Omoño y del valle de Hoz, se adjudican los reparos del puente de Cordovilla la Real (Palencia)[3180]. En abril de 1777 ceden 1/5 parte de ella al maestro de Villaverde Juan Antonio de la Puente[3181].

El 5 de mayo de 1794 otorga su testamento Francisco Manuel de la Fuente Montesomo[3182]; en su codicilo, de 21 de junio, declara que en 1790 tuvo obras en la Bureba (Burgos), a la vez que afirma *"que sin embargo de tener algunos reales al tiempo y cuando se caso con dicha su muger estos se gastaron en comprar bienes, reponer la casa y en otros infortunios y rebeses de fortuna que ocasiono el fin y construccion de varias obras publicas que estubieron a su cuidado"*[3183].

Más apegado ya a los nuevos planteamientos académicos se encuentra el maestro Diego del Castillo. Natural de Riotuerto y vecino de Liérganes, aprende el oficio de cantería con su padre Domingo del Castillo, quien le aporta conocimientos de la tradición canteril[3184]. Con 17

[3172] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.111, 1753, fols.76-85. Ante José Francisco Lafuente Isla. Véase también Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

[3173] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.111, 1754, fols.33-38. A finales de ese mismo año la obra le vuelve a ser adjudicada a petición de fray Antonio de San José Pontones, autor de traza y condiciones.

[3174] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.111, 1754, fols.39-46. Ante José Francisco Lafuente Isla.

[3175] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

[3176] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89.

[3177] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos…".

[3178] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J.G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores*…. Volumen I, p. 799.

[3179] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89.

[3180] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.131. Ante Manuel de la Puente Calderón. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 221.

[3181] La obra la tenían contratada por 610.000 reales. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.131, 1777. Ante Manuel de la Puente Calderón. También informa sobre los trabajos en la obra un documento fechado el 12-IV-1777 en el Archivo privado Fernández-Cajigal. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit. Mucho tiempo más tarde, en 1792, se otorga poder para que se solicite al Consejo de Castilla el cobro de los más de 40.000 reales que aún se deben a los maestros. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.220, 1792, fol.30. Ante Fabián Antonio de la Fuente.

[3182] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.221, 1794, fol.52. Ante Fabián Antonio de la Fuente.

[3183] Id., fol.81.

[3184] VV. AA.: *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes*, pp. 55 y 56. Datos recogidos en documento bajo el título "Méritos y servicios de Don Diego del Castillo, Arquitecto individuo del Cuerpo de Ingenieros de la Dirección e Inspección General de Caminos, Puentes y Canales del Reino" (¿1815?) en el Archivo de la Familia González Camino.

años, en 1786, trabaja como aparejador en la obra del camino de Francia entre Prádano y Briviesca, y sólo dos años más tarde ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Probablemente simultanease sus estudios en la Academia con trabajos dentro del organigrama de algún taller madrileño (labores en la iglesia de Santo Tomás, y traza y realización de retablos para la capilla de la Virgen en la calle de la Paloma, la capilla del Cristo en la iglesia de San Ginés y la iglesia de Las Salesas).

En 1795 trabaja en obras públicas a las órdenes del facultativo de caminos Miguel de Inza y en 1799 es designado *"Arquitecto del Cuerpo de la Inspección General de Caminos, Puentes y Calzadas del Reino"*, puesto desde el que diseña los puentes de Navalcarnero, Alberche, Arganda y Carandia. Además, inspecciona la carretera de Extremadura hasta el puente de Almaraz, y se ocupa del proyecto de la Casa de Correos en La Coruña, del diseño del camino de Madrid a Toledo y de las obras del Canal de Guadarrama. Asimismo, proyecta y traza los reparos del camino entre La Granja y San Rafael, la casa de postas y la fuente de Ortigosa, los reparos de los puentes de Coca y Viveros, la obra de la casa del portazgo de Navacerrada, las casas de postas del camino de La Granja, un camino, fuente y posada en Vallecas, y una posada en Fuencarral. Se encarga del proyecto de quince puentes en el puerto del Escudo entre Entrambasmestas y la Venta Nueva, trabaja en las obras del camino entre Santander y La Rioja y participa en el diseño de obras en la carretera de Francia.

En Liérganes construye en 1808 un puente, luchando en la resistencia antifrancesa durante la guerra de independencia. Tras pasar varios años encarcelado, se encarga de la reforma de la iglesia parroquial de Pámanes (1817), de obras de caminos como los de Santander a Castilla y La Rioja y Liérganes a Pámanes (1820), de unas casas en Santander (1824) y de puentes como el de Santa Lucía en Cabezón de la Sal (1835).

El hermano menor de Diego, Mateo del Castillo, nace en 1771 en Riotuerto. Formado con su padre en Liérganes, en 1788 se matricula en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y desde 1799 forma parte con su hermano del primer cuerpo facultativo de la Inspección General de Caminos y Canales. Mientras que Diego documenta una gran actividad, colaborando con Pedro Labrador en la confección del mapa general de caminos de España, de Mateo no sabemos nada hasta 1808, año en el que posa para un magnífico retrato en el que muestra en sus manos una traza para un puente de tres arcos que remite a un proyecto muy innovador pues las arcadas alcanzan una gran altura, inusual para los puentes españoles de la época. Junto al personaje, sentado en una silla y vestido con un uniforme probablemente referente a su profesión de ingeniero, en una mesa aparecen un libro, que remite a los estudios académicos, además de un cartabón, un compás y un globo terráqueo.

Cuando tiene lugar en nuestro país la invasión napoleónica, Diego se encuentra en Liérganes, donde los franceses le hacen prisionero y saquean la casa familiar. No sabemos si

Véase también Blanco Mozo, J. L.: "Mateo del Castillo y Gómez (ca. 1771-1836), Ingeniero de la Inspección General de

Mateo permanecía en Madrid o se encontraba también en tierras cántabras. Tras el restablecimiento de la monarquía española, los hermanos Castillo figuran en 1817 y 1819 como ayudantes conservadores de los caminos de los Sitios Reales. Mateo se ocupa de la carretera de Extremadura en Talavera y Diego tiene varias obras en Cantabria. En 1823 el expediente de Mateo se examina en una Junta de Purificación promovida por el rey Fernando VII, quien tras su llegada al poder clausura la Escuela de Caminos. Se ratifica la categoría de ayudante segundo de Caminos y Canales del trasmerano, desarrollando éste su labor como tal hasta su fallecimiento en 1836.

Tanto Diego como Mateo del Castillo ejemplifican el fin de la cantería tradicional trasmerana a favor de la arquitectura promulgada por la Academia. En este caso, dos jóvenes miembros de una familia con tradición canteril conocen de la mano de su progenitor los principios de ésta para posteriormente matricularse en los nuevos estudios académicos e intentar así lograr un puesto en el nuevo organigrama que articula el Estado para los profesionales de la construcción[3185]. Así, ambos se convierten en ingenieros del Cuerpo de Caminos, encargados del control, mantenimiento, proyección y ejecución de todas las obras públicas españolas.

Vecino de Liérganes es también Ángel de las Pozas[3186], el cual en 1839 se encarga de la construcción de la Casa de los Arcos de Botín en Santander (Fig.411), proyectada por el arquitecto Antonio de Zabaleta. Con posterioridad, construye en Madrid el Barrio de Pozas y el Cuartel de la Montaña de Príncipe Pío en 1860-1862.

7.3. El protagonismo de la cantería trasmerana en la dirección de las obras religiosas y civiles.

Durante el siglo XVIII los maestros canteros trasmeranos siguen ocupando puestos de relevancia en la dirección arquitectónica tanto al frente del poderoso Arzobispado de Burgos y de las fábricas de varias catedrales castellanas como a la cabeza de las obras llevadas a cabo en ciudades como Santander y Murcia.

Uno de ellos, el maestro cantero de Langre Francisco de la Herrería Velasco, es Maestro Mayor y Veedor General de las obras de cantería del Arzobispado de Burgos, y gracias al desempeño de este cargo, una de las figuras responsables de la introducción del barroquismo en las Asturias de Santillana. Seguramente a él se deben algunas importantes casonas de Santillana del Mar, siguiendo un modelo que emplea en Riaño de Ibio en 1710

Caminos y Canales". *Revista de Obras Públicas*, nº 3436. Madrid, septiembre 2003, pp. 41-52.

[3185] Véase Bonet Correa, A., Miranda, F., Lorenzo, S.: *La polémica ingenieros-arquitectos en España. Siglo XIX*. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Madrid, 1985.

[3186] Sojo y Lomba, F. de: *Los maestros canteros de Trasmiera.* Madrid, 1935; Sazatornil Ruiz, L.: *Antonio de Zabaleta (1803-1864). La renovación romántica de la Arquitectura Española.* Santander, 1992; y del mismo autor *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*. Santander, Universidad de Cantabria, 1996. Se encuentra enterrado en el panteón familiar del cementerio de Valdecilla.

(Casa del Arcediano de Tuy don Juan Gómez de la Torre) y que alcanza notable éxito en la primera mitad del siglo XVIII[3187].

A mediados de siglo contrata la obra de un nuevo coro y espadaña en el convento de Santa Clara la Real de Santander. Igualmente queda a cargo de la obra de la iglesia, cubierta con bóvedas de crucería[3188]. En 1697 se relaciona de nuevo con la orden franciscana pues realiza baja en el remate de la obra clasicista de la escalera del convento de San Francisco de Santander, aunque no queda con ella. Asimismo, a finales del siglo XVII, trabaja en la ermita de Nuestra Señora de Hornedo (Cantabria)[3189] y tasa como maestro perito la casa de Lucas de Horcasitas en Balmaseda (Vizcaya)[3190]. Igualmente, a su cargo corren parte de la obra de la iglesia del convento de Nuestra Señora de Las Caldas (Cantabria), la construcción del camarín de la Colegiata de Santillana del Mar[3191], y la portada de la iglesia de Comillas, que sigue un modelo serliano[3192].

Iniciado el siglo XVIII, Herrería Velasco se encarga del diseño de la iglesia de Casar de Periedo (Cantabria)[3193] y traza la reedificación de la capilla mayor de la iglesia de Maoño. En ambos trabajos respeta la obra preexistente abogando por el principio de la "concinnitas"[3194]. Algo similar ocurre con la traza que elabora para la capilla de las Ánimas de la iglesia de Peñacastillo[3195]. Además, traza y construye la iglesia de San Julián de Herrera de Camargo[3196].

El maestro de Ribamontán no se muestra ajeno al desarrollo experimentado en la construcción y reparo de obras públicas. Así, en 1716 el maestro de la Junta de Cudeyo Juan Antonio de la Teja le cede unos trabajos en el puente de Puente San Miguel en el valle de Reocín (Cantabria)[3197]. Y en 1720 es el Arzobispado quien le encarga reconocer el estado de la capilla de la Veracruz en la iglesia de Arnuero[3198]. Tres años después, es otro trasmerano que igualmente ostenta el cargo de Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos, Pedro de la Cereceda, quien reconoce como perito junto a Herrería la capilla de la iglesia de Laredo

[3187] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.130, fols.175-176. Ante Rodrigo de Verdad.; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.
[3188] Alonso del Val, J. M., Aramburu-Zabala, M. Á. y Sazatornil Ruiz, L.: *San Francisco. De Convento a Parroquia*. Santander, 1994, pp. 36 y 37.
[3189] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.035, 1691, fols.80-80v. Ante Juan Antonio Lafuente Velasco; González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 330.
[3190] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.035, 1696, fols.9-9v.
[3191] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.035, 1697, fols.1-1v. Ante Juan Antonio Lafuente Velasco; González Echegaray, Mª. del C.: *Santuarios Marianos de Cantabria*. Santander, 1988. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.
[3192] Véase Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004.
[3193] Archivo Municipal de Santillana. Caja 90, doc.4. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.
[3194] Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754)...*, pp. 74-81; y "Los arquitectos cántabros y su implicación en la reacción vitruviana contra el Barroco". *II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 25-29 noviembre 2002.* Santander, 2005. Volumen II, pp. 809-835.
[3195] En 1729 trabaja en ella con sus oficiales Bernardo y José de Monasterio, de Güemes.
[3196] Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen III*. *Santander y su entorno.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2002, p. 709.
[3197] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.061, 1716, fols.33-42v. Ante Juan Antonio de Lafuente Alvear. La obra supera los 90.000 reales. El maestro Teja comparte con Mateo de Villa en 1713 los reparos del puente de Zamora. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes en Zamora". *Anuario Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"*. Zamora, 1997, pp. 597-626.

realizada por el maestro Juan Tío Gajano, yerno del también maestro cantero Melchor de Velasco Agüero[3199]. Ese mismo año de 1723 Cereceda y Herrería Velasco se ocupan de la medición de la iglesia de Santoña.

Cereceda es un maestro cantero de Güemes que se forma junto al también trasmerano Francisco del Pontón Setién. Al igual que éste y que Francisco de la Herrería Velasco, ocupa el puesto de Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos[3200], cargo que le permite conocer el vitruvianismo impuesto en tierras burgalesas por Fray Pedro Martínez de Cardeña[3201]. Documentado a finales del XVII en la obra del puente de Santa María de la Hoz en el Valle de Cayón, en abril de 1705 Pedro de la Cereceda contrata junto a los maestros canteros de Ajo Simón y Alonso de Palacio la obra de cantería de la Casa de don Pedro Antonio de Oruña Montecillo en Agüero (Cantabria) (Fig.412), obra que en el aspecto formal sigue el modelo clasicista de dos pisos separados por imposta, mostrándose Cereceda como heredero de la arquitectura llevada a cabo por maestros trasmeranos como Melchor de Velasco Agüero y Gregorio de la Roza en casonas de Asturias durante la segunda mitad del siglo XVII. Al empleo de sillería de magnífica labra y escuadre se unen multitud de elementos con un claro carácter barroco (escudos de complicada talla, molduras quebradas en torno a vanos, arcos carpaneles, balcones y cornisas con vuelo que dotan de plasticidad al conjunto)[3202].

En 1718 Pedro de la Cereceda, desde su maestría en el arzobispado, examina la ruina de la capilla mayor y colateral de la Epístola en la iglesia parroquial de Santa María de Toraya en el Valle de Hoz (Cantabria) (Fig.147). Un año después probablemente interviene en la capilla del Santo Cristo de la Colegiata de Santander, donde puede que se ocupe del arcosolio interior, siguiendo esquemas derivados del tratado de fray Lorenzo de San Nicolás[3203].
En 1725 le encontramos a cargo de la construcción de la casa de don Juan Antonio Vélez Cachupín Agüero en Laredo, donde tiene a sus órdenes a 21 oficiales, entre los que se encuentra Vicente de Aguilera, posteriormente documentado como tracista en las iglesias vizcaínas de Mercadillo y Somorrostro[3204].

[3198] Escallada González, L. de: *El Camino de Santiago en Siete Villas.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2009, p. 99.
[3199] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.062, 1723, fols.98-99v. Ante Juan Antonio de Lafuente Alvear.
[3200] Véase González Echegaray, Mª del C. y otros: *Artistas cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 156 y 157.
[3201] Cofiño Fernández, I.: "La actividad de los talleres y maestros montañeses en Las Encartaciones durante el barroco: la pervivencia del gótico y del clasicismo". *Letras de Deusto*, vol.32, nº 97. Octubre-Diciembre 2002, pp. 123-151; y "Los arquitectos cántabros y su implicación en la reacción vitruviana contra el Barroco". *II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 25-29 noviembre 2002.* Santander, 2005. Volumen II, pp. 809-835.
[3202] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria.* Fundación Marcelino Botín. Santander, 2002. Tomo II, pp. 176-179. La capilla de la casa de Agüero presenta portada con molduras, similares a las del nicho de don Nicolás Javier de Olivares, en la Catedral de Santander. De la obra del nicho, actualmente desaparecido, se encarga el maestro José de Cereceda en 1726, aunque muy probablemente fuese el propio Pedro de la Cereceda, como Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos, el responsable de su traza. Años antes, en 1719, José de Cereceda contrata la obra de la nueva cabecera de la Colegiata de Santander, donde se emplean pilastras de tratamiento clásico y bóvedas de crucería. Probablemente aquí también siguiese traza de Pedro de la Cereceda. Véase Casado Soto, J. L. y otros: *La Catedral de Santander. Patrimonio Monumental.* Santander, 1997.
[3203] Cofiño Fernández, I.: "Promoción artística en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos: la arquitectura religiosa". *Altamira*, tomo LVIII. Santander, 2001, pp. 7-56.
[3204] Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, pp. 81-90.

Otras obras en las que interviene Pedro de la Cereceda en Cantabria son: reparos de la capilla de Manuela Calderón Setién en la iglesia de Galizano (1722); reforma de los diseños de José de Hazas para el coro bajo de la Colegiata de Santillana del Mar (con posterioridad a 1732); traza y obra de la iglesia del desaparecido convento de Santa Clara de Castro Urdiales (a partir de 1735); proyecto para la reconstrucción del puente de Puente Agüero (1737); condiciona la obra para la iglesia de Cueto (1738); y tasa los reparos del puente de Cartes (1742) con el maestro de Ribamontán Juan de Velasco Pontón. Asimismo, Pedro de la Cereceda, se encarga de la reconstrucción del convento de San Francisco en Castro Urdiales y del proyecto de la iglesia de San Juan Bautista de Somorrostro en Muskiz (Vizcaya) dentro de las directrices clasicistas de fray Lorenzo de San Nicolás y Serlio[3205].

Hemos citado al maestro de Ribamontán, Francisco del Pontón Setién al situar a Pedro de la Cereceda como seguidor de su obra, en la que se combinan elementos clasicistas y góticos. Este eclecticismo de tendencia barroca se desarrolla en torno a las obras que sufre la Catedral de Burgos durante la segunda mitad del siglo XVII. A principios del siglo XVIII el hijo de Francisco, Pantaleón del Pontón Setién, continúa la tradición familiar y trabaja en el arte de cantería, recibiendo de su progenitor una formación clasicista. Avalado por su tío Juan de Setién Güemes, responsable de la construcción de la catedral salmantina, Pantaleón le sucede como Maestro Mayor de ésta en junio de 1703[3206]. A dicha maestría une las de las catedrales de Segovia y León, convirtiéndose así en un maestro de primera línea que accede a todos los saberes arquitectónicos empleados a lo largo del proceso constructivo de las fábricas catedralicias castellanas, asimilando elementos góticos, clásicos y barrocos.

Ya en noviembre de 1702 Pantaleón trabaja a las órdenes de su tío en la Catedral de Salamanca, ocupándose en el templo de asentar los pilares de la capilla mayor, cerrar las bóvedas del crucero y levantar los arcos torales para sostener la cúpula (Figs.413 y 414). Sin duda alguna, el joven Pontón vive una formación similar a la recibida en el mismo taller catedralicio por Simón García, autor de un tratado arquitectónico que toma como referencia el manuscrito de Rodrigo Gil de Hontañón, igualmente Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca. Se trata de un compendio de conocimientos teóricos y prácticos con influencias tanto clásicas como goticistas[3207].

Como maestro mayor salamantino, Pantaleón del Pontón rubrica las condiciones de la obra que necesita para concluirse la iglesia de San Martín de Ajo (Fig.297) en 1704, diseñando

[3205] Cofiño Fernández, I.: "Promoción artística en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos: la arquitectura religiosa". *Altamira*, tomo LVIII. Santander, 2001, pp. 7-56; y "La actividad de los talleres y maestros montañeses en Las Encartaciones durante el barroco: la pervivencia del gótico y del clasicismo". *Letras de Deusto*, vol.32, nº 97. Octubre-Diciembre 2002, pp. 123-151.
[3206] Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio de la Orden Militar de Calatrava de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, 1972, pp. 12 y 14. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 518.
[3207] Véase Camón Aznar, J.: "La intervención de Rodrigo Gil de Hontañón en el manuscrito de Simón García". *Archivo Español de Arte*. XIV, 1941, pp. 300-315.

asimismo la traza[3208]. El maestro muestra respeto por la obra preexistente y proyecta un plan que no rompe con lo ya construido. De ahí, las continuas alusiones a la *"obra antigua"*.

De nuevo en Salamanca, el maestro de Ribamontán interviene en algunas obras al margen de las que tiene en el templo catedralicio. Así, proyecta la obra del Colegio de Calatrava, y el claustro de la Hospedería de San Bartolomé en el Colegio de Anaya. Como maestro de la catedral, se encarga de la reconstrucción del conjunto de la hospedería hasta su muerte en 1713, sucediéndole Joaquín de Churriguera, quien también ocupará la maestría mayor de la fábrica de la catedral[3209].

Tiempo antes, en 1708, se trabaja en el reparo de unos tejados en la Catedral de Coria y parece que Pantaleón presenta traza para llevarle a cabo[3210]. En 1710 Pontón Setién se ocupa de la obra del chapitel y cuerpo de campanas de la torre de la catedral salmantina (Fig.415), para la que elabora traza en la que combina una media naranja clasicista con agujas góticas[3211]. Un año más tarde, el cabildo de la Catedral de León le encarga la finalización de la media naranja de la cúpula además de las trazas para la linterna[3212]. Pero los planes del cabildo varían optándose por un cimborrio con elementos decorativos barroquizantes (espejos, tallas, volutas con chicotes, cabezas de serafines, etc.) trazado por fray Pedro Martínez de Cardeña, maestro de la Catedral de Burgos. Pontón protesta pues tanto el coste como el peso a soportar por la estructura varían considerablemente. Además, aboga por ventanas con barras de hierro y no maineles de piedra para unir los vidrios en la linterna. Construidas dos terceras partes de ésta, Pontón muere y su sobrino, Juan de Velasco Pontón, solicita al cabildo encargarse de la conclusión de la obra a cambio de un salario. Intenta así su nombramiento como maestro catedralicio para afianzar su posición. El cabildo le rechaza y ofrece los trabajos al también trasmerano Francisco Juan de Sisniega, que no los acepta. En octubre de 1713 el Maestro Mayor de la Catedral de Santiago de Compostela, Fernando de Casas y Novoa examina las condiciones y traza dadas por Pantaleón del Pontón Setién y dictamina su validez, aunque aprecia *"multiples vicios estereotomicos"*[3213]. El maestro de León Andrés Hernando menciona problemas de seguridad, firmeza y errores de estereotomía que vienen a añadirse a los fallos de cálculo y técnica cometidos por Juan de Naveda a principios del siglo XVII en la

[3208] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.029. Aunque Pantaleón se obliga a hacer la obra por 58.750 reales, ésta queda a cargo de los maestros de cantería del valle de Hoz y de Pontones José de Cicero y Sebastián de la Torre por 45.300 reales. En la escritura de fianza se menciona que Pantaleón es Maestro Mayor de las catedrales de Salamanca y Segovia. Por lo tanto, ya al inicio de su carrera, Pontón se encarga de las fábricas de dos catedrales castellanas.
José de Cicero trabaja, además, en la parroquia de Santa Cruz de Escalante, donde en 1702 se ocupa de la obra de la torre. Años antes, en 1688, interviene en el remate de la capilla del Rosario de la iglesia de Entrambasaguas. Véase Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, pp. 93-94.
[3209] Rupérez Alamajano, Mº. N.: *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya.* Salamanca, 2003, pp. 57-59.
[3210] La ejecución de los reparos recae en el arquitecto fray Gabriel de San Patricio, agustino descalzo. García Mogollón, F. J.: *La Catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe.* León, 1999, p. 66.
[3211] Cuestiones económicas enfrentan al maestro con el obispo. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: "La Torre de la Catedral nueva de Salamanca". *B.S.A.A.* Valladolid. Tomo XLIV, 1978, pp. 246-247; Portal Monge, Y.: *La Torre de las campanas de la Catedral de Salamanca.* Salamanca, 1988, p. 73.
[3212] Díaz-Jiménez y Molleda, E.: "La Catedral de León. La cúpula del siglo XVII y la linterna del siglo XVIII". *Erudición Ibero-Ultramarina.* Tomo II. 8, pp. 498-525; Portal Monge, Y.: Op.cit. Sobre la intervención de Pantaleón del Pontón Setién en la Catedral de León véase Rivera, J.: *Historia de la Restauración de la Catedral de León. "Pulchra Leonina": La Contradicción Ensimismada.* Valladolid, 1993; y Valdés, M., Cosmen, C., Herráez, M.V., Campos, M.D. y González-Varas, I.: *Una historia arquitectónica de la Catedral de León.* León, 1994.
[3213] Rivera, J.: Op.cit., pp. 93-94.

construcción de la cúpula. Tanto Casas y Novoa como Hernando aconsejan el derribo de la linterna. Finalmente, el italiano Giacomo Pavía proyecta y ejecuta en 1745 una linterna de madera forrada con placas de plomo.

Javier Rivera[3214] achaca a Pontón fallos en la sustentación de las pilas formeras, la ejecución de la traza, el corte de la piedra y la distribución de empujes y contrarrestos. En cambio, logra una perfecta ligazón entre la obra tardogótica y la barroca. En 1712, siendo Maestro de Obras de la Catedral de León, Pantaleón del Pontón Setién acude a la Catedral de Oviedo para reconocer la obra de la Capilla de Nuestra Señora del Rey Casto[3215]. Un año después muere en Valladolid y el 1 de agosto de 1722 su viuda, Manuela de Palacio Rubalcaba, recibe de la Catedral de Salamanca un dinero para su manutención[3216].

El sobrino del difunto maestro, Juan de Velasco Pontón, tras intentar hacerse con la obra de la linterna catedralicia leonesa, trabaja fundamentalmente en obras de puentes. Así, a finales de 1725 queda por baja con los reparos del puente leonés de Almanza[3217]. Precisamente allí recibe poder poco después para encargarse del cobro de dineros por la obra que el maestro Francisco de la Herrería Velasco tuvo en el puente de San Miguel en el valle de Reocín (Cantabria)[3218]. Asimismo, actúa como perito y tasador en unas obras en unas casas de la Plaza Mayor de León hacia 1733[3219].

Otros puentes en los que interviene Velasco Pontón son los cántabros de Cartes[3220], el Sable en Laredo (elabora traza y condiciones[3221]) y La Ponvieja y Las Trechas en el valle de Cabuérniga; y los palentinos de Valoria y Quintanilla de las Torres en Aguilar de Campo[3222]. Además, consta su participación en las iglesias de San Martín de León[3223] y San Vicente de Toranzo (Cantabria) (Fig.408), esta última en 1751[3224]. Isabel Cofiño le cree tracista de ésta, y asimismo le relaciona con las trazas de la capilla de los Milagros en la iglesia de Valle (Cantabria), donde se combinan elementos barrocos y clasicistas[3225]. No resulta muy extraño que el maestro tuviese conocimientos de diseño pues seguramente se formó en el arte de cantería con su tío Pantaleón, quien le enseñaría a trazar. Cofiño y Polo relacionan la traza

[3214] Rivera, J.: Op.cit., pp. 106-107.
[3215] Madrid Álvarez, V. de la: "La construcción de la Capilla de Nuestra Señora del Rey Casto y Panteón Real de la Catedral de Oviedo". *Liño.* Oviedo. Nº9, 1990, pp. 77-107. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit.
[3216] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.070, 1722. Ante Pedro del Pontón.
[3217] A.H.P.C., Secc. Protocolos. Ante Pedro de Granda y Cosío. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit. Véase también A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.056. Ante Diego Antonio de Oruña.
[3218] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.070, 1727. Ante Pedro del Pontón.
[3219] Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Arquitectura y patrimonio: edificios civiles de la ciudad de León en la Edad Moderna.* Universidad de León, 2007, p. 368.
[3220] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera*, p. 73.
[3221] A.H.P.C., Secc. Cayón, leg.89, nº10 y Secc. M. y V., nº58.
[3222] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.110, 1749, fols.101 y 112. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[3223] Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* Universidad de León, 2000, p. 78.
[3224] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.110, 1751, fols.14-20. Ante José Francisco Lafuente Isla. La obra asciende a 85.000 reales.
[3225] Cofiño Fernández, I.: "Promoción artística en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos: la arquitectura religiosa". *Altamira*, tomo LVIII. Santander, 2001, pp. 7-56; y *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 55.

para el templo de Valle con un dibujo del álbum que poseyó el maestro cantero Francisco del Pontón Setién, abuelo de Juan de Velasco Pontón[3226].

Al igual que Velasco Pontón, es en tierras leonesas donde se documenta la presencia del maestro cantero del valle de Hoz Pablo Antonio Ruiz, que ocupa entre 1708 y 1732 la maestría mayor de la Catedral de Astorga (Figs.19 y 369). Como tal Maestro Mayor contrata durante ese período de tiempo a jóvenes de la Junta de Ribamontán como aprendices[3227]. En 1732 fallece, estando ocupado por entonces en la obra de reforma de la iglesia del monasterio del Santo Espíritu de Astorga, para la cual elabora trazas. Continúa con la construcción Francisco de la Sota, que le sucede como Maestro Mayor de la Catedral de Astorga (1732-1737), con apellido que le vincula igualmente a Trasmiera[3228].

Muchos años más tarde, en 1754, un maestro del mismo nombre, Pablo Antonio Ruiz, contrata la construcción de una capilla en la casa del Comisario de Marina don Juan Fernández de Isla y Alvear en Ampuero (Cantabria)[3229], noble destacado que será el protector de un maestro de prestigio en el XVIII: Marcos de Vierna. No debe olvidarse que ya un antepasado del linaje de los Isla, don Juan Fernández de Isla, durante la segunda mitad del siglo XVII ocupa los cargos de Obispo de Cádiz y Arzobispo de Burgos, protegiendo bajo sus mandatos a destacados maestros trasmeranos como Francisco del Pontón Setién y Bernabé de Hazas, quienes alcanzan la maestría mayor del arzobispado burgalés.

En León otro trasmerano desarrolla su labor durante la primera mitad del siglo XVIII como maestro de cantería al frente de una fábrica destacada. Se trata del maestro de Rubayo Fernando de Compostizo[3230], cuyo nombre aparece, junto a la fecha de 1734, en una de las bóvedas de la colegiata leonesa de Arbás. Por ello se le considera el responsable de la reforma del templo. Años después, en 1742, y como Maestro de Obras de la Catedral de León (Fig.416), se encarga del traslado del coro catedralicio a la nave mayor. Además, como maestro vinculado al cabildo, elabora condiciones para la obra de la iglesia de San Andrés de Poza en Saldaña y ejecuta la obra del remate de la torre de la iglesia de Nuestra Señora del Mercado. Asimismo condiciona unos reparos en la iglesia de Roales, interviene en la obra de unas casas propiedad del cabildo catedralicio y probablemente es el responsable de la obra de la fachada de la lonja catedralicia dentro de los postulados del barroco[3231]. Y en 1761 elabora el proyecto para llevar a cabo unas reformas en la casa de la Obra Pía de Niños Expósitos de

[3226] Polo Sánchez, J. J. y Cofiño Fernández, I.: "Arte y mecenazgo indiano en la Cantabria del Antiguo Régimen". En Sazatornil Ruiz, L. (Coord.): *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe.* Gijón, 2007, pp. 249-285.
[3227] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5054, 1713, fol.137 y leg.5054, 1716, fols.89 y 98. Véase también Mazarrasa Mowinckel, O.: "Los maestros canteros de Trasmiera: noticias de algunos artífices desconocidos". *Cuadernos de Trasmiera* I. Santander, 1988, p. 76 y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 604.
[3228] Morais Vallejo, E.: "Pervivencia de formas góticas en la arquitectura del Barroco. El caso de León. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 108. Zaragoza, 2011, pp. 195-242.
[3229] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.3613, 1754, fols.49-50v. Ante Manuel Ezquerra de Rozas. Condiciones en fols.48-48v. La obra es contratada por 12.400 reales.
[3230] Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* Universidad de León, 2000, p. 62.
[3231] Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Arquitectura y patrimonio: edificios civiles de la ciudad de León en la Edad Moderna.* Universidad de León, 2007, p. 105.

León[3232]. Entendemos que debe ser él quien en 1759 actúa como perito en la obra de las tres casas con las que se concluía el conjunto de la Plaza Mayor de León[3233] (Fig.371).

Contemporáneo de Fernando y probablemente familiar suyo es el también maestro de Rubayo Francisco de Compostizo[3234], del cual consta su maestría en las obras de San Isidoro de León (Fig.417), donde interviene en la mayor parte de los claustros. Tracista de la torre de la iglesia de San Martín de León, interviene en las obras de los puentes leoneses de Almanza[3235] y Villarente.

Al frente de las obras de la Diócesis de Sigüenza y la Ciudad y Obispado de Santander se encuentra a mediados del siglo XVIII el maestro trasmerano vecino de Noja José Ventura de Palacio San Martín[3236]. Entre los años 1738 y 1747 trabaja para don Antonio López de Zúñiga, Conde de Miranda, en Peñaranda de Duero. En esta localidad se encarga de la traza y obra de la cocina del convento de la Concepción. Para dicho convento redacta memorial con condiciones sobre los reparos que necesita, algo que repite con el palacio ducal y la ermita de Nuestra Señora del Rosario. Todas estas obras recaen en él. Asimismo se ocupa del mantenimiento del hospital de Peñaranda.

Entre 1743 y 1745 reedifica uno de los ángulos de la iglesia de San Juan del Monte (Burgos) y en 1749 figura ya como Maestro Mayor de la Diócesis de Sigüenza. Desde este puesto se encarga de inspeccionar la portada de la iglesia burgalesa de San Miguel en Fuentelcésped, elaborando trazas para una nueva dentro de los cánones de un lenguaje barroco.

En 1755 recibe el nombramiento de Maestro Mayor de la Ciudad y Obispado de Santander, y como tal proyecta la iglesia de La Consolación, templo en el que combina bóvedas de crucería y portada barroca. Por esos años colabora con su yerno Manuel de la Sierra Rozas, dando inicio a la construcción del Ayuntamiento de Castro Urdiales (Fig.418), obra que acaba traspasando a Manuel[3237]. Igualmente José Ventura diseña una casa en San Vicente de la Barquera y trabaja en la obra del puente de Torres en Torrelavega.

En la década de los 60 reconoce y tasa junto a Andrés Julián de Mazarrasa unas obras en la iglesia parroquial de Torrelavega y el Palacio del Duque del Infantado. Tras superar un enfrentamiento con su yerno por el que tienen pleito, ambos colaboran en los reparos del

[3232] Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: Op.cit., pp. 149 y 150.
[3233] Véase Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: Op.cit., p. 370. En el texto los autores citan a Francisco Compostizo y no a Fernando Compostizo pero creemos que se trata de un error.
[3234] González Echegaray, Mª del C. y otros: *Artistas cántabros de la Edad Moderna...*, p. 167 y Morais Vallejo, E.: Op.cit., p. 62.
[3235] En 1723 da las condiciones para su construcción junto al maestro Félix de la Fuente.
[3236] Madrid Álvarez, V. de la: *La Arquitectura de la Ilustración en Asturias. Manuel Reguera, 1731-1798.* Oviedo, 1995; Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Ayuntamiento de Noja, 2000, pp. 44-45. Véase también González Echegaray, Mª. del C. y otros: *Artistas cántabros de la Edad Moderna...*, p. 482, y Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II. Burgos, 2002, pp. 556 y 557.
[3237] Véase Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria.* Fundación Marcelino Botín. Dos Tomos. Santander, 2002. Tomo II, p. 314.

puente de Santa Lucía en Cabezón de la Sal, ocupándose después de la dirección de las obras del camino Oviedo-León. Por entonces, trabaja en la obra del puente asturiano de Grado.

Tras constar en 1755 como Maestro Mayor de la Ciudad de Santander José Ventura de Palacio San Martín, entre 1757 y 1758 ocupa el cargo el vecino de Meruelo Juan Antonio del Mazo Simón. Heredero de la profesión paterna, su hijo Pedro del Mazo Munar colabora con él, al igual que el vecino de Anero Bernardino del Otero[3238]. Con éste último se concierta Mazo Simón, citado en la escritura como arquitecto ensamblador, para llevar a cabo las obras de arquitectura y escultura que se les adjudiquen. Su hijo Pedro trabaja durante el último tercio del siglo XVIII en obras de puentes (los de Logroño y El Pedroso en La Rioja y el de Orense). Fallecido en Madrid en abril de 1784, le adeudan más de 500.000 reales por obras en Puebla de Montalbán, Zaragoza, Orense,…

Un último trasmerano que ocupa durante el siglo XVIII un cargo arquitectónico es Ceferino Enríquez de la Serna y Sierra, natural de Riaño[3239]. En 1779 trabaja en la portada principal de la Catedral de Ávila[3240]; años antes, en 1764, se encarga del enlosado y las paneras de la capilla de San Segundo. Asimismo, trabaja en la Real Fábrica de Algodón y en el Complejo de la Serna, y ocupa entre 1782 y 1787 el cargo de Arquitecto Mayor de las Reales Obras de la Ciudad de Murcia.

7.4. Maestros canteros trasmeranos de segunda fila durante el siglo XVIII. Últimos vestigios.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII documentan actividad maestros canteros a los que podemos calificar de segunda fila, aunque algunos de ellos concentren un volumen considerable de obras o en ocasiones posean nociones de diseño y traza y difundan los conocimientos adquiridos a través de sus relaciones con maestros de primera línea. Entre estos maestros, que localizan su trabajo en Cantabria, zonas cercanas a la Cornisa Cantábrica y Castilla o en La Rioja, se encuentran los miembros de una misma familia natural de Hazas de Cesto. La primera generación es la de Pedro de Toca Ano, quien trabaja en Balmaseda (Vizcaya) y es enterrado en su iglesia parroquial. Allí se ocupa de la torre de San Severino, documentándose su presencia asimismo en obras en el Santuario de la Bien Aparecida[3241], la casa de Albo en Limpias (1723) y en la casa-torre de Escajadillo en Hoz (1730)[3242]. En dichos trabajos le acompaña su hijo Pedro de Toca Solórzano, del que destaca su labor dentro de la

[3238] Véase González Echegaray, Mª. del C. y otros: Op.cit., p. 428 y Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo*. *Siete Villas en el Antiguo Régimen.* Santander, 1994, pp. 75-76. Del mismo autor *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros.* Santander, 2000.

[3239] Gracias al poder que otorga en Ávila el 12 de abril de 1776 para efectuar su probanza de hidalguía, sabemos que nace en Riaño en 1737. Gutiérrez Robledo, J. L.: "Las capillas de San Segundo y Velada de la Catedral de Ávila". Ramallo Asensio, G. (Ed.): *Las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos.* Universidad de Murcia, 2003, pp. 373-404.

[3240] La obra, trazada por Jerónimo García de Quiñones, no logra armonizar con la preexistente y resulta de poca belleza.

[3241] En esta obra trabajan también su hijo y su nieto.

[3242] Véase Montero Estebas, P. Mª. y Cendoya Echaniz, I.: "Nuevas noticias sobre Lázaro de la Incera Vega". *Ondare*. 19, 2000, pp. 305-313.

arquitectura civil de casonas vinculada al desarrollo comercial e industrial de la primera mitad del siglo XVIII como la casa que edifica para Roque del Rivero Palacio en Limpias hacia 1733[3243] (Fig.419).

No sabemos si será Pedro de Toca Hano o su hijo Pedro de Toca Solórzano quien reciba en 1730 una heredad por la obra de la capilla para el Santo Cristo de la Buena Guía en la iglesia de Santa María de Marrón[3244]. Tiempo después, entre 1734 y 1736, Toca Solórzano traza y construye la lonja del concejo de Limpias, encargándose asimismo de la lonja de Roque del Rivero y del muelle. En 1731 realiza el palacio de Rugama en Bárcena de Cicero y hacia 1740 reconstruye la fachada y el cuerpo delantero de la casa de Cabanzo en Noja (Fig.420) dentro de un estilo clasicista que remite a una tipología propia del siglo XVII[3245]. El hijo de Pedro de Toca, Pedro de Toca Carrera, también trabaja en la construcción de casonas como la que levanta en el valle de Soba para el clérigo don Dionisio García del Hoyo Arredondo en 1748, en la cual se concede un papel protagonista a los elementos decorativos.

Otro maestro relacionado con la arquitectura civil es José de Mazas Crespo[3246], vecino de Rucandio, quien trabaja en la obra de la casa de Viar en Entrambasaguas (o Palacio de Pico Velasco), en el que destaca el excelente tratamiento de la cantería[3247]. El maestro reedifica en 1744 la bóveda de la capilla mayor de la iglesia de Suances, ocupándose también de la capilla del coro de la Colegiata de Santillana del Mar. Años más tarde, en 1764, trabaja en El Ferrol, desde donde viaja a Adal para dar su opinión sobre la obra de la capilla del Palacio de Alvarado.

Aunque fundamentalmente los canteros trasmeranos del XVIII trabajan en obras de puentes y caminos, ya hemos visto que se ocupan de la construcción de casonas y tampoco faltan sus intervenciones en el ámbito de la arquitectura religiosa tanto en la propia Cantabria como en otras zonas como la burgalesa. En esta última se documenta la presencia del maestro de Ceceñas Juan de la Vega[3248], quien entre los últimos años del siglo XVII y los primeros del XVIII trabaja en la iglesia de Santa María de Belorado[3249], la espadaña de la parroquia de Herramel y el husillo de la de Urrez.

[3243] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria*. Tomo II. Fundación Marcelino Botín. Santander, 2002, pp. 236 y siguientes. Véase también Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. (Dir.) y Losada Varea, C. (Coor.): *Catálogo Monumental de las Cuencas del Asón y del Agüera. Tomo II. Municipios de Limpias, Ramales de la Victoria, Rasines, Ruesga y Villaverde de Trucíos.* Asociación Grupo de Acción Local de la Comarca del Asón-Agüera. Valle de Ruesga, 2001, pp. 397-399, 402-403 y 422-424. En esta casa se logra un sentido barroco de la arquitectura mediante el empleo de sillares, ventanas acodilladas y balcones con antepechos de gran vuelo. Las similitudes con el palacio de Colina en Bárcena de Cicero hacen atribuir la obra de éste al mismo Toca Solórzano.

[3244] Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, pp. 115-116.

[3245] La obra original de la casa y la capilla adyacente data de 1718 y en ella trabajan varios maestros de la Junta de Cesto, entre ellos Antonio de la Torre. Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja*. Santander, 2000, pp. 127-136; y Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria*. Fundación Marcelino Botín. Dos Tomos. Santander, 2002. Tomo II, pp. 171-175.

[3246] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., p. 427.

[3247] Véase Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, torres y palacios en Cantabria.* Fundación Marcelino Botín. Santander, 2001. Tomo II, pp. 239, 250 y ss.

[3248] Zaparain Yáñez, Mª. J.: *Belorado en los siglos XVII y XVIII. Su desarrollo urbanístico-arquitectónico.* León, 1993, pp. 177, 181 y 182.

[3249] Pedestal para el retablo mayor, aguamanil, reparos de la capilla de Nuestra Señora del Rosario y pared de la sacristía.

Igualmente en Belorado encontramos al maestro cantero de Riotuerto Lucas de Campo Redondo. Allí reedifica en 1699 la ermita de Nuestra Señora de Belén, constando su presencia en distintos reparos de la iglesia de Santa María, la reconstrucción de la iglesia de Quintanar y las obras de la cárcel, la casa-mesón del convento de Santa Clara y un molino.

En Cantabria maestros como el vecino de Orejo Francisco de los Corrales Navarro hace uso de un lenguaje arcaico apegado al gótico en la construcción de templos como los de Hoz de Abiada (1690)[3250]. Asimismo interviene junto con su vecino Pedro del Valle en el presbiterio de Argüeso (1706), para el que da trazas, y en la iglesia de San Martín del Soto. Del mismo modo, Francisco proyecta y ejecuta la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia de Fontibre, atribuyéndosele la ampliación que sufre la iglesia de Comillas.

En Cantabria trabaja el maestro cantero Santiago de Hermosa, de la Junta de Cudeyo, quien en 1789 da traza y condiciones para la obra de la iglesia de Güemes (Cantabria)[3251].

El vecino de Liermo Alberto Alonso de Viadero trabaja en 1698 con el maestro cantero de Omoño Bernardo de la Puente en la obra de la iglesia de Entrambasaguas y años más tarde, entre 1700 y 1726, se ocupa junto con Domingo de la Bárcena de la portada de la iglesia de Liendo[3252]. Asimismo, Alberto Alonso de Viadero se encarga de las trazas de las bóvedas de la iglesia de Comillas y de los diseños de la torre de San Juan de Balmaseda (Vizcaya). Mientras que en las cubiertas se decanta por la crucería intentando armonizar así con la obra preexistente, en la torre opta por un modelo barroco, demostrando así estar al corriente de los nuevos planteamientos arquitectónicos[3253].

Otros maestros combinan obras religiosas con civiles. Tal es el caso de Juan Tío Gajano, vinculado a una familia de maestros canteros destacada como la de los Velasco Agüero gracias a su matrimonio con María de Velasco, hija del maestro Melchor de Velasco Agüero. Juan interviene en la obra del puente de Guadarrama junto con el vecino de Castanedo, Francisco de Miranda, en la última década del siglo XVII[3254]. Por entonces se le traspasa parte de la obra de la escalera del Convento de San Francisco de Santander[3255]. También trabaja en obras de molinos como la que tiene en 1713 con otros maestros trasmeranos en el barrio de las Bárcenas (Cubas)[3256], y levanta una capilla en la iglesia de

[3250] Véase González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*. Santander, 1991, p. 173; y Cofiño Fernández, I.: "La arquitectura religiosa en Campoo durante la Edad moderna. Sus artífices". *Cuadernos de Campoo.* Año VII, nº 23. Ayuntamiento de Reinosa, Marzo 2001, pp. 23-26.
[3251] Escallada González, L. de: *El Camino de Santiago en Siete Villas.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2009, p. 292.
[3252] En este mismo templo construye las bóvedas y sigue pleito con sus compañeros Bernardo de la Puente y Baltasar de Berrandón, este último de Liermo, por dineros que le deben de la primera paga. Debido a ello sabemos que los 14 oficiales de Viadero en la obra dejan de trabajar, paralizándose la construcción.
[3253] Véase Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, pp. 56 y 95-98.
[3254] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.964, 1693. Ante Miguel de Oruña.
[3255] Id, leg.4.965, 1697.
[3256] Se trata de los vecinos de Cubas Francisco del Corro, Bernardo de Jorganes y Francisco de Hontañón.

Laredo[3257]. Otras obras en las que interviene Juan Tío Gajano son las llevadas a cabo en la iglesia de Ajo (Fig.297) hacia 1720 (aguja, coro, puerta, capillas) y en el puente de Tama en Potes, sin concluir en febrero de 1727 cuando testan el maestro y su mujer[3258].

En obras religiosas y civiles trabaja el vecino de Suesa Francisco de Casuso Agüero[3259]: iglesia de Castañares (La Rioja), escalera del convento de San Francisco de Santander, iglesia de Ajo (Fig.297), torre del santuario de Nuestra Señora de Valencia en Vioño (Cantabria) y los puentes cántabros de Tama, Casasola, Matamorosa, Llano, Las Trechas y La Ponvieja. O el vecino de Carriazo José Pérez de la Portilla, documentado en 1719 en la obra del puente asturiano de Infiesto, y que a mediados del siglo XVIII trabaja en las iglesias de San Vicente de Toranzo (Fig.408) y San Pedro de Esponzues (Cantabria).

El maestro de Meruelo Francisco Pellón[3260] contrata en 1732 una obra de cantería y carpintería en la iglesia de San Bartolomé de Vierna trazada y condicionada por el maestro Marcos de Vierna. Tiempo después, hacia 1773, comparte con el yerno de Marcos, Santiago de la Incera, natural de Ajo, Juan Antonio de Vierna Camino, vecino de Meruelo, y Andrés de la Mier Valle, vecino de Rucandio, la obra del puente de San Martín de Rubiales en Aranda de Duero (Burgos). En diciembre de ese año toma con el maestro cantero de Meruelo Francisco de Menezo la obra del cuerpo y crucero de la iglesia de San Bartolomé de Vierna. Menezo trabaja, además, durante el último tercio del siglo XVIII en el puente de Herrera de Pisuerga (Palencia), el puente vallisoletano de Cabezón[3261] y las gradas de la iglesia de San Pedro de Castillo (Cantabria)[3262].

En otra zona de la Península como es León encontramos a dos maestros canteros hermanos y vecinos de Somo, los Fuente Velasco, que documentan su intervención en numerosas obras tanto religiosas como civiles[3263]. Uno de ellos, Félix, interviene a finales del siglo XVII en las obras de los Palacios Reales y Palacio Episcopal de León y en la reforma de la librería y otras dependencias en San Isidoro de León[3264] (Fig.417). Con él colabora un maestro de indudable origen trasmerano: Antonio de Gajano.

[3257] Probablemente trazada por él mismo, la capilla es cedida para su conclusión a los maestros de Ribamontán Juan Bautista del Solar y Diego de Horna. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.4.966, 1713, fols.43-48v. Ante Miguel de Oruña; y leg. leg.5.056, 1723, fols.77-77v. Ante Diego Antonio de Oruña.
[3258] Id., leg.5.055, 1722, fols.133-134, leg.5.030 y leg.5.057, 1727. Ante Diego Antonio de Oruña.
[3259] Casado con Isabel de Solano, de la familia de canteros Solano Palacio.
[3260] Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo...*, pp. 83-84.
[3261] En esta obra participa el vecino de Entrambasaguas José Cabadas.
[3262] González Echegaray, Mª. del C. y otros: *Artistas cántabros de la Edad Moderna...*, p. 431 y Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen*, pp. 76-77.
[3263] Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* Universidad de León, 2000, pp. 64-65. Véase también González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, p. 223.
[3264] Félix de la Fuente Velasco queda con la obra de San Isidoro tras sucesivas bajas, entre ellas la del maestro trasmerano Pedro de Salgar Sota, quien en 1707 contrata la obra del ala noroeste del claustro de San Marcos de León. Véase Llamazares Rodríguez, F.: "Aportaciones al estudio del claustro de San Marcos de León". *Tierras de León*, nº 29. 1977, pp. 37-41; y del mismo autor "Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo Histórico Provincial de León (II)". *Tierras de León*, nº 39. 1980, pp. 121-129. Asimismo Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Arquitectura y patrimonio: edificios civiles de la ciudad de León en la Edad Moderna.* Universidad de León, 2007, p. 116.

Entre los años 1703 y 1751 Félix de la Fuente Velasco documenta varias intervenciones en tierras leonesas: reforma de la iglesia de San Martín, puente de Azadinos, condiciones para la obra del santuario de Nuestra Señora de los Remedios, casa en la Plaza de la Regla, casa del administrador del santuario de Nuestra Señora de la Virgen del Camino, informe sobre las reformas necesarias en San Isidoro de León (Fig.417), reparo de la iglesia de Villamandos, puente de San Lorenzo en León y torre de la iglesia de Santa María de la Bañeza. Además de compartir labores con su hermano en el puente de San Lorenzo, Miguel de la Fuente Velasco, trabaja durante la primera mitad del siglo XVIII en la iglesia de Candemuela, el puente de Villarente, el seminario de Valderas, el puente de Mayorga y unas casas en León. Dirige las obras del Palacio Real de Valladolid en 1729 y tiene la obra del cuartel de Zamora en 1751.

Sin duda alguna, mayoritario es el grupo de maestros canteros trasmeranos que se dedican exclusivamente a las obras de puentes. Uno de ellos es Ventura Gómez de la Riva, quien interviene entre los años 1728 y 1734 en los de Sahagún (Fig.316) y Tebro (León), Cardaño y Herrera de Pisuerga (Palencia)[3265], y Masegoso, Almarail, Verguilla y Garray (Soria). Años antes, en 1707, trabaja en Cabezón de Pisuerga (Palencia), seguramente con su tío José de la Riva[3266]. Asimismo, en 1743 Ventura reconoce el puente soriano de Almarza, elaborando condiciones y plano para su reparo[3267].

El hijo de Ventura, Tomás Gómez de la Portilla, trabaja a mediados de siglo en los puentes burgaleses de Cabia y Barbadillo del Mercado, siendo el responsable de la construcción de dos casas ventas en Ribamontán[3268]. Familiares de Ventura Gómez son también Juan Antonio Gómez Rubalcaba y José de la Riva, padre y tío del maestro respectivamente. El primero concluye la obra de la iglesia de Alba de Cerrato (Palencia) tras el fallecimiento de su cuñado José de la Riva en 1708[3269]. Éste, hermano de su esposa y natural de Orejo, documenta obra en Palencia entre los años 1702 y 1708[3270]. Así, en 1702 establece compañía con el vecino de Liaño Juan de Solana llevando a cabo obras en la torre de la iglesia de Baños de Cerrato[3271], en Torre Mormojón, en el puente de Guarín en Palencia ciudad y en Carrión de los Condes[3272]. En 1704 José de la Riva, "maestro arquitecto de cantería", concurre al remate de los reparos del puente y calzadas de Cervera de Pisuerga, que quedan a cargo del trasmerano Juan de Ciombo Setién.

[3265] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes de la provincia de Palencia durante la Edad Moderna". *Institución Tello Téllez de Meneses,* nº 69. Palencia, 1998, pp. 298-367.
[3266] Fernández Sobrino, R. y Gutiérrez Baños, F.: "Noticia de José de la Riva, maestro arquitecto de cantería activo en Palencia a comienzos del siglo XVIII". *Actas del II Congreso de Historia de Palencia.* Volumen 4, 1995, pp. 665-681.
[3267] Realiza esta labor junto al maestro José de Oñaederra. Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes de Soria". *Revista de Soria,* nº 24. 1999, pp. 45-62.
[3268] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.111, 1756, fols.49-56 y 63-65. Ante José Francisco Lafuente Isla; leg.5.113, 1762, fols.38-39; y leg.5.228, 1791, fols.177-178. Ante Juan Manuel de Oruña.
[3269] José de la Riva es responsable de trazar y ejecutar una pared de cantería en la que se incluye la portalada del templo. Su traza deja mucho que desear, pero su labor como maestro cantero es reseñable con una excelente técnica. Véase Fernández Sobrino, R. y Gutiérrez Baños, F.: "Noticia de José de la Riva, maestro arquitecto de cantería activo en Palencia a comienzos del siglo XVIII". *Actas del II Congreso de Historia de Palencia.* Volumen 4, 1995, pp. 665-681. Juan Antonio Gómez Rubalcaba sigue trabajando en tierras palentinas hasta su fallecimiento en 1725 en Palencia.
[3270] Véase Fernández Sobrino, R. y Gutiérrez Baños, F.: Op.cit.
[3271] En esta obra José de la Riva consta como cantero.
[3272] En Carrión trabaja en la portada de la iglesia y en la fuente.

En mayo de 1705 se encarga de la obra de unas torrecillas de piedra para la conducción del agua desde el arca real hasta el puente mayor en la traída de aguas de la ciudad de Palencia[3273]. En septiembre de 1706 la conclusión de la traída se encarga a Juan de Solana, incorporándose a ella el 21 de octubre José de la Riva. Y en noviembre ambos reconocen la obra de la portada de la iglesia de San Esteban de Villamorco. Poco después, en 1707 Riva y Domingo Hernando forman compañía para una obra en Cabezón de Pisuerga y en 1708, año de su muerte, trabaja con otros maestros[3274] en el puente de Aranda de Duero por cesión de Juan de Rivas Puente.

De Suesa es Pedro de Bercedo Velasco, maestro cantero que interviene en las obras de los puentes de Ujo (Asturias) y Rampalay (Burgos). En este último trabaja Francisco del Hoyo Toraya, maestro cantero y carpintero de Somo con conocimientos de diseño que documenta la realización de labores de escultura en el Real Astillero de Guarnizo. Igualmente de Ribamontán es Jacinto de Saravia, oficial de cantería vecino de Anero, quien trabaja a las órdenes del maestro de Liendo Andrés Martínez Landeras, en el puente de Ampuero hacia 1733.

A mediados del siglo XVIII testa Juan de la Sierra Setién, maestro de Galizano, mencionando sus trabajos en los puentes de Aranda de Duero (Burgos) y Burgo de Osma (Soria). Asimismo consta su participación en las obras de los puentes de Soria y Arnedo (La Rioja)[3275]. Precisamente es en el área riojana donde se documenta la presencia de maestros como Francisco Antonio del Valle y Pedro de la Puente, vecinos de Omoño que en 1769 se ocupan de la obra de las manguardias y un arco del puente de Casalarreina, bajo la supervisión y dirección de Marcos de Vierna[3276]. Asimismo, Valle construye dos arcos del puente de Pedroso y se ocupa de unas labores en el puente de Ribafrecha. En este último también trabaja el maestro de Omoño Manuel de los Corrales, presente en las obras de los puentes de Leiva y Torremontalbo (La Rioja) y Orón y San Pablo (Burgos)[3277].

Otros puentes de la provincia de Burgos donde trabajan hacia 1775 canteros trasmeranos (los maestros de Carriazo Juan Francisco de Palacio y Juan de Toraya, y Pontones Francisco del Corral) son los de Quintanapalla[3278] y Olmos, trazados por el maestro

[3273] En la obra, condicionada por Francisco de la Riva Velasco, trabajan con José de la Riva, Juan de Solana, Domingo de Campoo Ruiz y Pablo Pérez Venero.
[3274] Andrés de la Llosa Fontecilla, Diego y Antonio de Carasa.
[3275] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.113, 1765, fols.52-53v; y leg.5.117, 1780, fols.83-84. Ante José Francisco Lafuente Isla; y Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores*…. Volumen I, p. 632.
[3276] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.129, fols.98-99. Ante Manuel de la Puente Calderón.
[3277] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5115, 1775, fols.107-108. Véase también Alvarez Pinedo, F. J.: "Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI-XVIII)". *Altamira.* Tomo XLV. Santander, 1985, p. 128; Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores*…. Volumen I, p. 564; y de Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89; y "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.
[3278] En el puente de Quintanapalla trabaja asimismo Diego Ruiz de la Escalera, al que suponemos de la Junta de Voto.

de Pontones, Bernardo del Campo, bajo la supervisión de Marcos de Vierna[3279]. Campo se relaciona con obras de puentes burgaleses como los de Melgar de Fernamental, San Millán de Juarros y San Pablo, este último en la ciudad de Burgos[3280].

Juan de la Peña Láinz, maestro de cantería de Ajo, trabaja a mediados del siglo XVIII en los puentes de la villa de Sepúlveda (Segovia) con varios compañeros, entre ellos el maestro de Güemes Vicente de Gargollo, del que se conoce también su participación en la obra del Palacio Real de Riofrío[3281]. Allí trabaja también el maestro de Meruelo Francisco de Soto, difunto en 1754. Uno de los hijos de Francisco, llamado Francisco de Soto Arnuero, documenta su labor como maestro cantero en el último tercio del siglo XVIIII. Comparte obras en el puente de Aranda de Duero con su vecino Fernando de Munar López y José Ortiz, maestro de Hornedo. Junto con Munar y el también vecino de Meruelo Juan Francisco Fernández trabaja en otro puente burgalés, el de Ojacastro. Y de nuevo con Fernando de Munar interviene en las obras de los puentes de Montejo de la Vega (Burgos) y Lantadilla (Palencia). Este Fernando Munar es hermano del también maestro cantero Santiago de Munar López[3282], con el que trabaja en los puentes de Salinas de Pisuerga en la Merindad de Campoo (Cantabria), Castro (León) y Lantadilla (Palencia).

En puentes riojanos y castellanos trabaja el maestro de Omoño Antonio Carredano Peredo durante el último tercio del siglo XVIII. Así, en el puente de Cerezo (Burgos) ejecuta con sus vecinos Pedro de la Puente y Emeterio de Horna la traza de Francisco Antonio Pérez del Hoyo[3283]. Carredano reconoce unos reparos en el puente de Leiva (La Rioja) y trabaja en el de Barruelo en Torrecilla de Cameros, cuyas condiciones de obra se deben a Marcos de Vierna[3284]. En 1770 Carredano trabaja en el puente de San Pablo de la ciudad de Burgos[3285]. Asimismo, elabora plan para los puentes burgaleses de Quintanapalla y Olmos, y tiene obra en los puentes de Ávila ciudad con José de la Vega Ruiz, vecino de Las Pilas, y Juan Ruiz de la Lastra, vecino del Valle de Hoz[3286].

Lastra trabaja en los puentes palentinos de Cordovilla La Real y Guardo durante el último cuarto del siglo XVIII[3287] e interviene en el puente de Tordueles (Burgos), proyectado por el maestro de Heras Diego de la Riva, maestro que da condiciones con Hilario Alfonso de Jorganes para el puente riojano de Padrillo, aunque donde destaca su actividad es en tierras burgalesas. Así, Riva interviene en los puentes de Rampalay, Agüera y la Horadada en

[3279] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.131, 1777 y 1779. Ante Manuel de la Puente Calderón. Bernardo del Campo trabaja en 1743 para Valentín de Mazarrasa en la iglesia de Villardondiego (Zamora) y en 1772 elabora proyecto para el reparo del puente y calzadas de Orón en Burgos. Véase Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos…".
[3280] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna".
[3281] Véase Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes...*, pp. 115-119 y 289-290.
[3282] Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo...*, pp. 78-83, 85-87 y 115-116.
[3283] A.H.P.C., Secc. Protocolos. Ante Manuel de la Puente Calderón, 30-XII-1775 y 22-XI-1777; Mazarrasa Mowinckel, O.: "Los maestros canteros de Trasmiera: noticias de algunos artífices desconocidos". *Cuadernos de Trasmiera* I. Santander, 1988, pp. 78-79 y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp. 137 y 332.
[3284] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): Op.cit., Volumen I, pp. 227, 231 y 475.
[3285] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna".
[3286] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.131. Ante Manuel de la Puente Calderón.

Oña[3288]. Además, proyecta reparos en el de Fresneda de la Sierra (1743); repara el de San Millán de Juarros (1754); traza y construye uno de nueva planta en Villalonquéjar (1758); repara el de Pampliega (1758); y proyecta reparos en el de Sotragero (1777)[3289]. Y en Palencia trabaja en el puente de Tariego de Cerrato (hacia 1772-1774)[3290].

Ya en el siglo XIX encontramos referencias al trabajo de canteros trasmeranos en obras menores como la del enlosado de la iglesia de Castillo en 1831, en la que intervienen los vecinos de Carriazo Diego, Felipe y Pedro del Hoyo[3291]. De Siete Villas son Laureano del Campo Pascua, quien se ocupa en 1866 de la obra de un calce en el santuario de San Pedro Sopoyo en Ajo, y Tomás de Ballesteros, al cual a mediados de siglo se le pagan unas obras en el cobertizo de la plaza del mercado de Meruelo. Ya a finales de siglo, en 1892, el cantero de Somo Serafín Llama Solar realiza el Panteón del Inglés (Fig.421) en la costa de Cueto, pequeño humillladero de muros de mampostería y bóveda de ladrillo macizo en estilo neogótico erigido en memoria de William Rowland, fallecido en 1889 en ese lugar por una caída del caballo en el que paseaba[3292].

Una emigración especial de canteros tuvo como destino el Estado de Vermont, en el noreste de Estados Unidos[3293]. El impulso al trabajo de la piedra fue provocado por la construcción del ferrocarril a Millstone Hill desde 1885. Los primeros que llegaron, hacia 1890, son los escoceses, a quienes siguieron en los años siguientes italianos (el grupo más numeroso), franco-canadienses, y, ya a principios del siglo XX, españoles, casi todos montañeses y procedentes de Riotuerto, La Cavada, Liérganes, Solares y Entrambasaguas, es decir, Cudeyo. Los españoles llegaron entre 1900 y 1930 (en el Condado de Washington en 1920 había 573 españoles). Los que llegaron poseían ya un conocimiento previo de la talla de la piedra, aunque en América aprendieron una técnica más industrial.

Los primeros canteros montañeses en Vermont fueron José Canales Diego, nacido hacia 1860 en Riotuerto, y sus cuatro hijos varones: Francisco (nacido hacia 1883), Víctor (h. 1885), Juan (h. 1887) y Eulogio (h. 1895) Canales Higuera. A ellos siguieron otros muchos canteros de la zona. Incluso en las escuelas de La Cavada se llegaron a impartir enseñanzas específicas a los niños para que marchasen en mejores condiciones a esta emigración. La

---

[3287] Archivo Fernández-Cajigal. Papeles sin catalogar.
[3288] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.130. Ante Manuel de la Puente Calderón. Véase también Mazarrasa Mowinckel, O.: Op.cit., p. 78 y González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: Op.cit., pp. 605-606; Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89, y "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (II)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 225. Burgos, 2002/II, pp. 375-400.
[3289] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna".
[3290] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes de la provincia de Palencia durante la Edad Moderna". *Institución Tello Téllez de Meneses,* nº 69. Palencia, 1998, pp. 298-367.
[3291] Escallada González, L. de: *El Camino de Santiago en Siete Villas.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2009, p. 140.
[3292] Sánchez Landeras, J. L. y Sánchez Herreros, P.: *Monumentos Religiosos de Cantabria. El Culto a los Muertos.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2006.
[3293] Barclay, W.: "Barre in the Nineties", *Monumental News* Magazine, vol. 51, nº 12, December, 1939, pp. 548-550; y Slayton, F. C.: "Vermont Quarry". En *Living in New England*.

revista mensual *Nuestro Tiempo*[3294] del año 1910 señalaba que eran muy pocos los emigrantes españoles que llegaban a Estados Unidos. La mayoría iban al Oeste a trabajar como pastores, aunque existía una colonia de unos mil quinientos canteros en el Estado de Vermont, repartidos entre Barre, Montpelier, Northfield, Burlington y Quincy Mass. Todos procedían de la provincia de Santander y de los pueblos situados alrededor de la capital (La Cavada, Navajeda, Liérganes, Solares, etc.). En esos años *"la fiebre de edificaciones comenzaba en las grandes capitales, y las canteras de Vermont necesitaban gente experta para el trabajo"*, por lo que muchos trasmeranos viajaron hasta Estados Unidos a ganar buenos jornales, trabajando a destajo, durante diez o doce años, sin llegar a establecerse definitivamente, ya que nunca estuvo en su mente afincarse allí. Mantuvieron costumbres de sus lugares de origen, pero la siguiente generación efectuó el proceso de *americanización*, a través de los niños, sobre todo en las escuelas[3295].

[3294] Guijarro, L. G.: "Una colonia española en Norte América". *Nuestro Tiempo*. Revista mensual. Ciencias y Artes - Política y Hacienda. Director Salvador Canals. Madrid, Abril-junio, II. 1910. pp. 5-12.
[3295] Un ejemplo de este proceso ha sido narrado por Elisabeth Ramón Bacon en *From Santander to Barre. Growing up Spanish in Vermont.* Archivo pdf en tracesofspainintheus.files.wordpress.com

LISTADO DE ABREVIATURAS

AChV	Archivo Chancillería Valladolid
AGN	Archivo General de Navarra
AHA	Archivo Histórico de Asturias
AHPA	Archivo Histórico Provincial de Álava
AHPC	Archivo Histórico Provincial de Cantabria
AHPL	Archivo Histórico Provincial de Lugo
AHP Logroño	Archivo Histórico Provincial de Logroño
AHP Málaga	Archivo Histórico Provincial de Málaga
AHP Valladolid	Archivo Histórico Provincial de Valladolid
AHN	Archivo Histórico Nacional
BN	Biblioteca Nacional
BSAA	Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid
CEHA	Congreso Español de Historia del Arte
Coor.	Coordinación
CSIC	Centro Superior de Investigaciones Científicas
Dir.	Dirección
DOHISCAN	Documentación Histórica de Cantabria
Ed.	Edición
Fig.	Figura
Fol.	Folio
Id.	Ibidem
Leg.	Legajo
Op.cit.	Obra citada
pp.	Páginas
Secc.	Sección
s/f.	Sin folio
ss.	Siguientes
VV.AA.	Varios autores

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía General

Adam, J-P.: *La Construction Romaine*. *Materiaux et techniques.* Ed. Picard. París, 1984.

Agapito y Revilla, J.: *La Catedral de Palencia.* Palencia, 1986.

Agosti, G.: *Bambaia e il classicismo lombardo.* Turín, 1990.

Aguilero, M. de: "Mosén Rubí, su capilla en Ávila y su escritura de fundación". *Boletín de la Real Academia de la Historia.* LXIII, 1913, pp. 332-350.

Ahlsell de Toulza, G., Peyrusse, L. y Tollon, B.: *Hôtels et Demeures de Toulouse et du Midi toulousain.* Toulouse, 1997.

Ait, I. e Vaquero Piñeiro, M.: *Dai casali alla fabbrica di San Pietro. I leni: nomini d´affari del Rinascimento.* Ministero per I beni e le attività culturali. Ufficio Centrale per I beni archivistici. Roma, 2000.

Albardonedo Freire, A. J.: "Fuentes escritas para el conocimiento de la construcción medieval". *La técnica de la arquitectura medieval*. Universidad de Sevilla, 2001, pp. 15-34.

Aldana Fernández, S.: "La Lonja de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, 1982, LXIII, pp. 3-19.

Alejandre Sánchez, F. J.: "Los morteros en la antigüedad". Graciani, A.(Ed.): *La técnica de la arquitectura en la Antigüedad.* Universidad de Sevilla, 1998, pp. 79-96.

Alejandre Sánchez, F. J.: "Los morteros en la Edad Media". *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 235-250.

Alejandre Sánchez, F. J.: *Historia, caracterización y restauración de morteros.* Sevilla, 2002.

Alfonso X el Sabio: *Primera Partida*. Edición por J. A. Arias Bonet. Ed. Universidad de Valladolid, 1975.

Alina, A. P.: *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance: Architectural Invention, Ornament, and Literary Culture*. Cambridge University Press, 1999.

Almagro García, A.: *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2003.

Almagro Gorbea, A.: "Urbanismo y arquitectura en la Sierra de Albarracín". *Cartillas Turolenses*, nº14. Instituto de Estudios Turolenses- Excma. Diputación Provincial de Teruel, 1993.

Almería, J.A.; Arroyo, A.; Díez, Mª. P.; Fernández, Mª. de G.; Rincón, W.; Romero, A.; y Tovar, R. Mª.: *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696). Estudio documental.* Zaragoza, 1983.

Alomar, G.: *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV.* Barcelona, 1970.

Alonso, M.: Diccionario Medieval Español. Salamanca, 1986.

Alonso Álvarez, R. y García Cuetos, P.: "Arquitectura Gótica (I): La Catedral de Oviedo", en *El Arte en Asturias a través de sus obras*. Dirección de Javier Barón Thaidigsmann. Oviedo, 1996, pp. 133-148.

Alonso del Val, J. M., Aramburu-Zabala, M. Á. y Sazatornil Ruiz, L.: *San Francisco. De Convento a Parroquia*. Santander, 1994.

Alonso Rodríguez, M. Á., López Mazo, A., Palacios Gonzalo, J. C., Rabasa Díaz, E., Calvo-López, J. y Sanjurjo Álvarez, A.: "Functionalism and Caprice in Stonecutting. The Case of the Nativity Chapel in Burgos Cathedral". *Proceeding of the Third International Congress on Construction History.* Brandenburg University of Technology Cottbus, Germany, 20th-24th May 2009.

Alonso Ruiz, B.: "Nuevas instituciones docentes de la ciudad de Burgos hacia finales del siglo XVI". *Altamira,* Tomo LVIII. Volumen II. Santander, 2001, pp. 57-69.

Alonso Ruiz, B.: "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*, vol. XV. Universidad Autónoma de Madrid, 2003, pp. 45-57.

Alonso Ruiz, B.: "El Monasterio de Santa Clara y el Hospital de Nuestra Señora del Rosario en Briviesca (Burgos)". *Archivo Ibero-Americano*, LXIV, n^{os} 247-248. Enero-Agosto 2004, pp. 421-445.

Alonso Ruiz, B.: "El laboratorio arquitectónico: la huella de la Catedral de Sevilla en la arquitectura religiosa del tardogótico hispano". *La Piedra Postrera. V Centenario de la*

Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final. Sevilla, 2007, pp. 257-279.

Alonso Ruiz, B.: "La formación en la construcción durante la Edad Moderna: del "Arte de la cantería" a la profesión de arquitecto". En Alonso Ruiz, B. y Villanueva Zubizarreta, O. (coords.): *Ars et Scientia. Estudios sobre arquitectos y arquitectura (s.XIII-XXI).* Valladolid, 2008, pp. 61-88.

Alonso Ruiz, B.: "El Arte de la Cantería en Castilla durante el siglo XVI". En El Arte de la Piedra. Teoría y Práctica de la Cantería. Cuadernos de Investigación. Madrid, CEU ediciones, 2009, pp. 157-171.

Alonso Ruiz, B.: "El arquitecto Juan de Ruesga". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 218-269.

Alonso Ruiz, B.: "Los tiempos y los nombres del tardogótico castellano". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 43-79.

Alonso Ruiz, B., Carlos, Mª. C. de y Pereda, F.: *Patronos y Coleccionistas. Los Condestables de Castilla y el Arte (siglos XV-XVII).* Universidad de Valladolid, 2005.

Alvar Ezquerra, A. (coordinador): *Relaciones Topográficas de Felipe II. Madrid.* Volumen I. C.S.I.C. Madrid, 1993.

Álvarez Álvarez, A.: "Origen y vicisitudes del templo leonés del Mercado". *Tierras de León*, nos 32-33. Año XVIII. León, 1978, pp. 33-48.

Álvarez Galindo, J. I., Martón Pérez, A., y García Casado, P. J.: "Historia de los morteros". *Boletín Informativo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 13. Consejería de Cultura de Andalucía. Sevilla, 1995, pp. 52-59.

Álvarez Llopis, Mª. E.: "Molinos hidráulicos en Cantabria, siglos X al XII", *El Fuero de Santander y su época. Actas del Congreso conmemorativo de su VIII centenario.* Santander, 1989.

Álvarez Rubio, J.: *Profesión y nobleza en la España del Antiguo Régimen.* Madrid, 1999.

Álvarez Villar, J.: "Ecos hispánicos del Manuelino". *II Simposio Luso-Espanhol de História da Arte. As realçoes artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos.* Coimbra, 1987, pp. 79-95.

Alves, A.: *A Sé Catedral de Santa Maria de Viseu*. Camara Municipal de Viseu, Santa Casa da Misericórdia de Viseu y Grupo de Amigos do Museu de Grao Vasco. Viseu, 1995.

Alves, J. da F.: *O mosteiro dos Jerónimos. Vol. I. Descriçao e evocaçao.* Lisboa, 1989.

Alves, J. da F.: *O mosteiro dos Jerónimos. Vol. II. Das origens à actualidade.* Lisboa, 1991.

Amador de los Ríos, R.: *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Huelva*. Madrid, 1909. Edición y Estudio de Manuel Jesús Carrasco Terriza. Huelva, 1998.

Andrews, F. B.: *The medieval builder and his methods*. Nueva York, Barnes & Noble, 1993.

Aneiros Rodríguez, R. Mª.: *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana entre 1550 y 1570*. Tesis de Licenciatura. Santiago de Compostela, 1990.

Ara Gil, C. J.: "La actividad artística en la Catedral de Palencia durante los obispados de Diego Hurtado de Mendoza y Fray Alonso de Burgos (1471-1499). *Jornadas sobre la Catedral de Palencia. 1 al 5 de Agosto de 1988.* Universidad de Verano "Casado del Alisal". Valladolid, 1989, pp. 97-104.

Ara Gil, C. J.: "Las fachadas de San Gregorio y San Pablo de Valladolid en el contexto de la arquitectura europea". *La arquitectura gótica en España. Actas del Coloquio de la Carl Justi-Vereinigung y del Seminario de Historia del Arte de la Universidad de Gotinga, 4-6 de febrero de 1994*. Vervuert-Madrid, 1999, pp. 317-334.

Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1989.

Aramburu-Zabala, M. Á.: "La iglesia y hospital de Santiago de los Españoles. El papel del arquitecto en la Roma del Renacimiento". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte.* Madrid. Volumen III, 1991, pp. 31-42.

Aramburu-Zabala, M. Á.: *La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1650).* Valladolid, 1992.

Aramburu-Zabala, M. Á.: "De Colegiata a Catedral". En Casado Soto, J. L. (ed.): *La Catedral de Santander*. *Patrimonio Monumental.* Fundación Marcelino Botín. Santander, 1997, pp. 129-198.

Aramburu-Zabala, M. Á.: "Diego de Siloe entre Nápoles y Castilla: el mito del arquitecto clasicista", *Mitteilungen der Carl Justi Verainigung E V.* Göttingen, 1997, pp. 55-60.

Aramburu-Zabala, M. Á.: "El arte en Santoña en la Edad Moderna". *Monte Buciero*. Santoña, 1998, pp. 73-92.

Aramburu-Zabala, M. Á.: “El patrimonio edificado”, en *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. I. La Merindad de Trasmiera: Juntas de Cudeyo y Cesto.* Santander, 2000, pp. 71-94.

Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: “Arquitectura y arte en el Colegio”. *El Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca (Universidad Pontificia). Arqueología e Historia*. Universidad Pontificia de Salamanca, 2000, pp. 331-398.

Aramburu-Zabala, M. Á.: “La Villa de Santoña”. En Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen II. La Merindad de Trasmiera: Juntas de Ribamontán, Siete Villas y Voto. Villas de Escalante y Santoña.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2001, pp. 523-578.

Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Fraude y Corrupción en la Arquitectura del Siglo de Oro.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2001.

Aramburu-Zabala, M. Á.: “La técnica de construcción”. García Ballester, L. (dir.): *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1.* Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Salamanca, 2002, pp. 445-529.

Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: “Corregidores y arquitectura según Castillo de Bovadilla”. *Memoria Artis.* Santiago de Compostela, 2003, pp. 185-199.

Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Manuel Carrión y la conservación del patrimonio cultural.* Gobierno de Cantabria. Consejería de Presidencia y Justicia. Santander, 2009.

Aramburu-Zabala, M. Á., Cofiño Fernández, I. y Losada Varea, C.: “La Junta de Siete Villas. Meruelo”. En Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen II. La Merindad de Trasmiera: Juntas de Ribamontán, Siete Villas y Voto. Villas de Escalante y Santoña.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2001, pp. 265-300.

Aramburu-Zabala, M.A. y Alonso Ruiz, B.: “Hacia una visión global de Juan de Herrera”, *Juan de Herrera y su obra*. Catálogo de la exposición, Camargo, julio-agosto, 1992.

Aramburu-Zabala, M. A. y Alonso Ruiz, B.: *Santander: Un puerto para el Renacimiento.* Santander, 1994.

Aramburu-Zabala, M. A. y Alonso Ruiz, B.: “La arquitectura después de Juan de Herrera”. En *Juan de Herrera, Arquitecto Real.* Madrid, 1997, pp. 235-284.

Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Asúa de la Torre, P.: *Patrimonio Artístico de Entrambasaguas*. Santander, 2014.

Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Ayuntamiento de Noja, 2000.

Aramburu-Zabala, M. Á. y Redondo Cantera, Mª. J.: “La construcción de puentes en el siglo XVIII: innovación y tradición”. *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Madrid, 19-21 de septiembre de 1996*, pp. 435-443.

Arciniega García, L.: “Defensas a la antigua y a la moderna en el Reino de Valencia durante el siglo XVI”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, tomo 12, 1999, pp. 61-94.

Arenas Cabello, F. J.: *El Régimen Jurídico de la profesión de Arquitecto Técnico y Aparejador.* Madrid, 2003.

Arenas Cabello, F. J.: “La construcción en los siglos XVI a XVIII: la profesión de Aparejador, sus competencias”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Hª del Arte*, t. 16, 2003, pp. 111-127.

Arenas de Pablo, J. J.: "As pontes, clave do legado histórico e monumental dun pais". *As pones: a inxenería histórica como patrimonio monumental. I Seminario. Santiago do Compostela, 8-11 outubro 1985*. Santiago de Compostela, Subdirección Xeral do Patrimonio Histórico, 1989.

Arenillas, J. A.: *Del Clasicismo al Barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII.* Diputación de Sevilla, 2005.

Arenillas Parra, M.: "Los constructores del Camino en la Edad Media". *Los constructores de Catedrales: El Camino de Santiago*. León, 1993.

Argilés i Aluja, C.: “L´eactivitat laboral a la Seu entre 1395 i 1410 a través dels Llibres d´Obra”. *Congrés de la Seu Vella de Lleida.* Lleida, 1991.

Argüelles, R.: voz “Rocas en Cantabria”. En *Gran Enciclopedia de Cantabria (Vol.VII)*. Ed. Cantabria. Santander, 2002, pp. 170-173.

Arias Martínez, M.: “Nuevos datos sobre la capilla de los Alderete en San Antolín de Tordesillas y el escultor Bartolomé Hernández”. *Archivo Español de Arte*, nº 294. Madrid, 2001, pp. 127-138.

Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008.

Arroyo Valiente, P. y Corbera Millán, M.: *Ferrerías en Cantabria. Manufacturas de Ayer, Patrimonio de Hoy.* Santander, Asociación de Amigos de la Ferrería de Cades, 1993.

Arrúe Ugarte, B.: “La arquitectura de puentes en La Rioja durante el reinado de Felipe II: Diseños y construcción”. *Navarrete “El Mudo” y el ambiente artístico riojano. V Jornadas de Arte Riojano. Instituto de Estudios Riojanos*, 1995, pp. 137-181.

Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Dos volúmenes. Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, Ministerio de Fomento, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas. Logroño, 1998.

Arslan, F. (coord.): *Arte e artisti dei laghi lombardi. Vol.I. Architetti e scultori del Quattrocento.* Como, 1959.

Astiazarain, Mª. I.: “Normativa para los exámenes de agrimensores y maestros de obras guipuzcoanos en el siglo XVIII”, *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, XLIII, 1987, pp. 217-236.

Astiazarain, Mª. I.: *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Martín de Carrera, Manuel Martín de Carrera.* San Sebastián, 1991.

Aubert, M.: “La construction au Moyen Age” (tercera parte). *Bulletin Monumental,* 119. 1961.

Azanza López, J. J.: *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*. Navarra, Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra, 1998.

Azcárate, J. Mª. de: “Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica”. *B.S.A.A.*, Tomo XXXVII. Universidad de Valladolid, 1971, pp. 201-221.

Azcárate, J. Mª. : “El brote del Renacimiento en Palencia”. *Actas del I Congreso de Historia de Palencia. Tomo I. Arte, arqueología y Edad Antigua.* Palencia, 1987, pp. 61-74.

Azofra, E.: “Obras y proyectos del arquitecto vizcaíno Juan de Sagarbinaga en la Diócesis de Osma-Soria”. *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”,* nº 102. Zaragoza, 2008, pp. 7-47.

Azofra, E.: *Del barroco cortesano a la rescuperación de Herrera. La obra del arquitecto Juan de Sagarbinaga en la provincia de Burgos.* Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2009.

Azofra, E.: “Sobre torres, portadas y plazas. La Catedral Calceatense entre 1758 y 1770”. Azofra, E. (ed.): *La Catedral Calceatense desde el Renacimiento hasta el presente. Actas del II Simposio sobre la Catedral de Santo Domingo de la Calzada.* Salamanca, 2009, pp. 317-360.

Azofra, E.: *La obra del arquitecto Juan de Sagarbinaga en la ciudad de Salamanca.* Salamanca, 2010.

Bails, B.: *Diccionario de Arquitectura Civil.* Madrid, 1802. Edición facsímil Oviedo, Colegio de Aparejadores, 1973.

Ballesteros Izquierdo, Mª. T.: “Un proyecto de 1622 de un teatro en Vitoria” en *B.S.A.A.*, Tomo LIII, Universidad de Valladolid, 1987, pp. 397-401.

Banbo Torviso, I. G.: “Simón de Colonia y la ciudad de Burgos. Sobre la definición estilística de las segundas generaciones de familias de artistas extranjeros en los siglos XV y XVI”. *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época. Burgos, del 13 al 16 de octubre de 1999.* Burgos, 2001, pp. 51-70.

Bango, I.: “El arte de construir en ladrillo en Castilla y León durante la alta Edad Media, un mudéjar inventado en el siglo XIX”. *Mudéjar Iberoamericano, una expresión cultural de dos mundos.* Granada, 1993, pp. 109-123.

Barbé-Coquelin de Lisle, G.: “Progresos de la cantería y nivel científico en España en la época de Juan de Herrera”. *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia. Camargo, 14/17 Julio 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera. Universidad de Cantabria. Santander, 1993, pp. 129-135.

Barbeito, J. M.: *El Alcázar de Madrid.* Madrid, 1992.

Barbeito, J. M. y Ortega, J.: “Los artífices de las obras reales”, *Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II.* Madrid, 1998, pp. 245-273.

Barclay, W.: “Barre in the Nineties”, *Monumental News Magazine*, vol. 51, nº 12, December, 1939, pp. 548-550.

Bardet, J. P., Chaunu, P., Désert, G., Gouhier, P, y Neveux, H.: *Le bâtiment. Enquête d'histoire économique 14e.-19e. siècle. I: Maisons rurales et urbaines dans la France traditionelle.* París, 1971.

Barlés Bàguena, E.: "Historia constructiva de la Cartuja de Ara Christi (El Puig, Valencia) 1585-1835". *Artigrama,* nº 17. Universidad de Zaragoza, 2002, pp. 341-396.

Baró Pazos. J.: "Las instituciones históricas: la articulación administrativa de Cantabria". En Gómez Ochoa, F. (ed.): *Cantabria. De la Prehistoria al Tiempo Presente.* Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2001, pp. 111-126.

Baró Pazos, J.: "Un modelo del gobierno del norte peninsular: La Junta General de Trasmiera". *II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 25-29 de noviembre de 2002.* Santander, 2005. Volumen I, pp. 475-503.

Barocchi, P. (ed.): *Trattati d´arte del Cinquecento fra Manierismo e controriforma*. Bari, 1960.

Barral Rivadulla, Mª. D.: *"Encrucijadas en la escultura gótica: el ámbito galaico-portugués".* Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar", nº 100. Zaragoza, 2007, pp. 7-27.

Barreda y Ferrer de la Vega, F.: "Las ferrerías en la provincia de Santander". *Anales de la Asociación Española para el progreso de las Ciencias,* XIII, 2. Madrid, 1948, pp. 409-418.

Barrero Fernández, M.: "Los medios humanos y la sociología de la construcción medieval". *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 97-122.

Barrio Loza, J. Á.: "Los *canteros vizcaínos*, fenómeno migratorio coyuntural en los siglos XVI y XVII", *Letras de Deusto,* vol. 8, nº 16, julio-diciembre 1978, pp. 165-174.

Barrio Loza, J. Á.: "Los canteros vizcaínos, una aproximación a las formas de producción arquitectónica en el Antiguo Régimen", *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse.* París, Centre de Recherches Glyptographiques, 1983, pp. 529-536.

Barrio Loza, J. A. y Moya Valgañón, J. G.: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII". *Kobie*, nº 10. Bilbao, 1980, pp. 283-369.

Barrio Loza, J. A. y Moya Valgañón, J. G.: "Los canteros vizcaínos (1500-1800): diccionario biográfico". *Kobie*, nº 11. Bilbao, 1981, pp. 173-281.

Barrio Loza, J. A.: "Juan de Celaya y el puente mayor de la ciudad de Palencia". *B.S.A.A.*, Tomo XLVIII. Valladolid, 1982, pp. 363-367.

Barrio Loza, J. A. y otros: *Bizkaia. Arqueología, Urbanismo y Arquitectura Histórica.* Tomo I. Bilbao, 1989.

Barrio Loza, J. A.: "Paisaje aproximado de la arquitectura renacentista en el País Vasco". *Ondare*, 17. 1998, pp. 33-56.

Barrio Moya, J. L.: "Las obras del arquitecto barroco Gaspar de la Peña en Centenera". *Wad-al-Hayara: Revista de Estudios de Guadalajara*, nº 10, 1983, pp. 427-436.

Barrón García, A.: *La Época Dorada de la Platería Burgalesa 1400-1600.* Vol. I. Burgos-Valladolid, 1998.

Barrón García, A.: "Bóvedas con figuras de estrellas y combados del tardogótico en La Rioja". *Tvriaso* (Revista del Centro de Estudios Turiasonenses), nº 21. Tarazona, 2012-2013, pp. 219-267.

Barrón García, A.: "Proceso constructivo del claustro de San Millán de la Cogolla por Juan Pérez de Solarte". *Brocar.* Cuadernos de Investigación Histórica. Universidad de La Rioja, 2014, nº 38. Dedicado a: Arte y Patrimonio: Idea, Técnica y Estética, pp. 119-144.

Bas Ordóñez, G.: "Los Menéndez Camina, maestros de la arquitectura barroca asturiana". UNED. *Espacio, Tiempo y Forma.* Sertie VII, Historia del Arte, tomo 24, 2011, pp. 121-152.

Battisti, F.: "I comaschi a Roma nel primo rinascimento", *Arte e artisti del laghi lombardi. Vol. I. Architetti e scultori del Quattrocento.* Como, 1959, pp. 3-61.

Baudoin, J.: *La sculpture flamboyant. Rouergue.* Languedoc, 2003.

Bayon, D.: *L´architecture en Castille au XVI^e siècle. Commande et réalisations*. París, 1967.

Bédat, C.: *L´académie des beaux-arts de Madrid (1744-1808).* Toulouse, 1974 (ed. en castellano, Madrid, 1991).

Bédat, C.: "L´Enseignement de l´Architectture à l´Academie de Saint Fernando 1752-1808". *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*. Granada, 1978. Tomo III, pp. 307-324.

Begoña, A. de: *La arquitectura doméstica de la Llanada Alavesa. Siglos XVI al XVIII.* Vitoria, 1986.

Bejarano Robles, F.: *Los Repartimientos de Málaga. I.* Málaga, 1985.

Belda Navarro, C.: *La 'ingenuidad' de las artes en la España del siglo XVIII.* Murcia, 1993.

Belda Navarro, C. y Peña Velasco, C.: "La visión de un mundo en crisis: Los gremios frente a la Academia", *Actas del IX Congreso Nacional del C.E.H.A.,* t. II, León, 1994, pp. 17-26.

Ben Yair, M.: *Durability os Roman mortars and concretes for hydraulic structures at Caesarea and Tiberias*. Rilem, Prague, 1961.

Bennassar, B.: "Las condiciones de la producción artística en la España del Siglo de Oro". *Cuadernos de Historia de España*, 1 Enero 2000.

Bérchez, J.: *Arquitectura y Academicismo en el siglo XVIII valenciano.* Valencia, 1987.

Bérchez, J.: *Arquitectura Renacentista Valenciana (1500-1570)*. Valencia, 1994.

Bermejo Díez, J.: *La Catedral de Cuenca.* Cuenca, 1977.

Bernardi, P.: *Métiers du bâtiment et techniques de construction à Aix-en-Provence à la fin de l´epoque gothique (1400-1550).* Université de Provence. Aix en Provence, 1995.

Bertelli, F. : *Omnium ferè gentium nostrae aetatis habitus*. Venecia, 1563. Universidad de Salamanca, Fondo Antiguo.

Bertolotti, A.: *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII.* 1ª. ed., 1881. Redd. 1985.

Bisseger, P.: "Les mortiers ancients. Histoire et essais dánalysse scientifique". *Revue suisse d´Art et d´Archéologie,* 32. 1975.

Blanco Campos, E., Álvarez Llopis, E. y García de Cortazar, J. A.: *Documentación referente a Cantabria en el Archivo General de Simancas. Sección Cámara de Castilla (años 1483-1530).* Fundación Marcelino Botín. Santander, 2006.

Blasco Esquivias, B.: "Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans". *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte, t.4, 1991, pp. 159-194.

Blasco Martínez, R. Mª. (Ed.): *Los libros de acuerdos municipales de Santander. Siglo XVI.* Ayuntamiento de Santander, 1998.

Boëthius, A.: *Etruscan and Early Roman Architecture.* Penguin Books. Suffolk, 1978.

Bohigas Roldán, R.: "Yacimientos Arqueológicos Medievales del Sector Central de la Montaña Cantábrica", *Monografías Arqueológicas,* nº 1, Santander, 1986, pp. 109-110

Bohigas Roldán, R.: "La Edad del Hierro en Cantabria. Estado de la cuestión", *Zephyrus,* XXXIX, Salamanca, 1987, pp. 119-138.

Bonde, S., Mark, R. y Robison, E. C.: "Muros y otros elementos verticales", *Tecnología arquitectónica hasta la revolución científica,* (R. Mark, ed.), Madrid, 2002, pp. 73-163.

Bonet Correa, A.: *Iglesias madrileñas del siglo XVII.* Madrid, 1961.

Bonet Correa, A.: *La Arquitectura en Galicia durante el siglo XVII.* Madrid, 1966.

Bonet Correa, A.: "Los tratados de cortes de piedra españoles en los siglos XVI, XVII y XVIII". *Academia*, 69, 1989, pp. 31-61.

Bonet Correa, A.: "La Capilla Mosén Rubí de Bracamonte y su interpretación masónica". *Ars Longa*, nº 2. Departamento de Historia del Arte. Universitat de València. 1991, pp. 7-14.

Bonet Correa, A.: *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles.* Madrid, 1993.

Bonet Correa, A., Miranda, F., Lorenzo, S.: *La polémica ingenieros-arquitectos en España. Siglo XIX.* Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Madrid, 1985.

Bony, J.: *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries.* Berkeley, 1983.

Borges, N. C.: *Joao de Ruao, escultor da Renascença coimbra*. Coimbra, 1980.

Borsi, S., Quinterio, F. y Vasic, C.: *Maestri fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento* (a cura di Silvia Daneci Squarzina). Roma, 1989.

Borrás Gualis, G.: "Los materiales, las técnicas artísticas y el sistema de trabajo, como criterios para la definición del arte mudéjar". *III Simposio internacional de mudejarismo. Actas.* Teruel, 20-22 de septiembre de 1984. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1986, pp. 317-325.

Borrás Gualis, G.: *El arte mudéjar.* Teruel, 1990.

Borrás Gualis, G.: "Arquitectura de ladrillo y arquitectura mudéjar". *I Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo, octubre, 1989. Actas.* Aguilar de Campoo, 1991, pp. 77-79.

Boulding, K. E.: *La Economía del Amor y del Temor. Una introducción a la economía de donaciones.* Alianza Editorial, Madrid, 1976.

Brasas Egido, J. C.: "Nuevos datos sobre arquitectura vallisoletana del siglo XVIII". *BSAA*, XLIX. Universidad de Valladolid, 1983, pp. 500-501.

Brasas Egido, J. C.: "Noticias documentales de artistas vallisoletanos de los siglos XVII y XVIII", *B.S.A.A.,* L, 1984, pp. 467-468.

Bravo Bernal, A. Mª.: *El Sagrario, un problema y su historia. Estudio arquitectónico y documental de la capilla del Sagrario de la Catedral de Sevilla.* Sevilla, 2008.

Brengues, J.: "La Franc-maçonnerie opérative d´après une étude comparée de manuscrits et textes du Moyen Age". *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age. Volume I. Les hommes.* París, 1986, pp. 93-110.

Brown, J. y Elliot, J. H.: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV.* (1ª ed. 1981). 2ª ed. Madrid, 1985.

Buchbinder, P.: *Maestros y aprendices: estudio de una relación social de producción (España, siglos XV-XVII).* Buenos Aires, 1991.

Bucher, F.: "Micro-Architecture as the "Idea" of Gothic Theory and Style". *Gesta* 15 (1976), pp. 71-83.

Bustamante, A.: "Felipe II, Juan de Herrera y Valladolid. El Clasicismo en la Meseta Norte". *Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 110-139.

Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983.

Bustamante García, A.: "Forment, Bigarny y Gregorio Pardo". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, t. XXXIV. 1988, pp. 167-172.

Bustamante García, A.: *Introducción al Arte Español. El siglo XVII. Clasicismo y Barroco.* Madrid, 1993.

Bustamante García, A.: *La octava maravilla del mundo (estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II)*. Madrid, 1994.

Bustamante, A. y Marías, F.: “El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo”. *El Escorial en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1985, pp. 115-148.

Bustamante García, A. y Marías Franco, F.: *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII.* Madrid, 1991.

Buyle, M., Coomans, Th., Esther, J. y Genicot, L. F.: *Architecture gothique en Belgique.* Bruselas, 1997.

Caamaño Martínez, J. M.: “Datos para la Historia de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid (1786-1797)”. *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, T. XXIX, 1963, pp. 89-151.

Caballos Rufino, A.: “Los medios humanos y la sociología de la construcción en la Antigüedad”. Graciani, A. (Ed.): *La técnica de la arquitectura en la Antigüedad.* Universidad de Sevilla, 1998, pp. 37-56.

Cabezas Gelabert, L.: “Del ‘arte de la cantería’ al ‘oficio de la cantería’”, *Juan de Herrera y su Influencia.* Santander, 1993, pp. 137-146.

Cadiñanos Bardeci, I.: “Felipe Bigarny, Alonso Berruguete y los sepulcros de los Condestables en Burgos”. *Archivo Español de Arte*, LVI. 1983, pp. 341-354.

Cadiñanos Bardeci, I.: “El templo parroquial de Badarán. Su proceso constructivo”. *Berceo.* 120. Logroño, 1991, pp. 125-140.

Cadiñanos Bardeci, I.: "Noticias para la historia del arte del monasterio de San Millán de la Cogolla". *Recollectio*, 14. Roma, 1991, pp. 307-321.

Cadiñanos Bardeci, I.: “Peñaranda de Duero: notas de historia y arte”. *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº 8. Aranda de Duero, 1993, pp. 111-131.

Cadiñanos Bardeci, I.: “El Colegio de la Vera Cruz, una importante fundación docente en Aranda de Duero”. *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº 9. Aranda de Duero, 1994, pp. 23-35.

Cadiñanos Bardeci, I.: “Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna”. *Separata de Biblioteca, 11. Estudio e investigación*. Aranda de Duero, 1996, pp. 7-44.

Cadiñanos Bardeci, I.: “Puentes en Zamora”. *Anuario Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”*. Zamora, 1997, pp. 597-626.

Cadiñanos Bardeci, I.: “Los puentes de la provincia de Palencia durante la Edad Moderna”. *Institución Tello Téllez de Meneses,* nº 69. Palencia, 1998, pp. 298-367.

Cadiñanos Bardeci, I.: “Puentes de La Rioja”. *Estudios Mirandeses*, XVIII. Miranda de Ebro, 1998, pp. 83-124.

Cadiñanos Bardeci, I.: “Puentes de Soria”. *Revista de Soria,* nº 24. 1999, pp. 45-62.

Cadiñanos Bardeci, I.: “Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna”. *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

Cadiñanos Bardeci, I.: “Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)”. *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89.

Cadiñanos Bardeci, I.: “Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (II)”. *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 225. Año 2002/II, pp. 375-400.

Cagigas Aberasturi, A. y Escudero Sánchez, M. E.: “La Junta de Siete Villas. Ribamontán al Mar”. En Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen II. La Merindad de Trasmiera: Juntas de Ribamontán, Siete Villas y Voto. Villas de Escalante y Santoña.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2001, pp. 19-60.

Cal Pardo, E.: “Sacristía y Custodia de la Catedral Basílica de Mondoñedo”. *Estudios Mindonienses*, nº 3, 1987, pp. 549-570.

Cal Pardo, E.: “Episcopologio mindoniense”. *Estudios Mindonienses*, nº 15, 1999, pp. 125-286.

Calama Rodríguez, J. M.: “Las fábricas en la antigüedad”. Graciani García, A. (Ed.): *La técnica de la arquitectura en la Antigüedad.* Universidad de Sevilla, 1998, pp. 153-165.

Calvo López, J, Alonso Rodríguez, M. A., Rabasa Díaz, E. y López Mozo, A.: *Cantería renacentista en la Catedral de Murcia.* Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia. Murcia, 2005.

Calvo Serraller, F.: “Las academias artísticas en España”. En Pevsner, N.: *Las Academias de Arte: pasado y presente.* Madrid, 1982, pp. 209-239.

Camacho García, R.: *Málaga Barroca.* Málaga, 1981.

Camacho Martínez, R.: “Dos proyectos de puentes para Vélez-Málaga en el siglo XVIII”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada. Homenaje a Concepción Félez Lubelza*, XXIII. Universidad de Granada, 1992, pp. 341-359.

Camacho Martínez, R.: *El manuscrito sobre la gravitación de los arcos contra sus estribos del arquitecto Antonio Ramos.* Málaga, 1992.

Camacho Martínez, R. y Miró, A.: “Antecedentes del puente nuevo de Ronda”. *Academia*, nº 79. Madrid, 1994, pp. 289-314.

Camacho Martínez, R.: “La catedral de Málaga en el tiempo de Felipe II. Obras del coro (1589-1599). *Actas del Congreso Internacional Felipe II y las Artes.* Universidad Complutense de Madrid, 2000, pp. 267-281.

Cámara Muñoz, A.: *Arquitectura y Sociedad en el Siglo de Oro.* Madrid, 1990.

Cámara Muñoz, A.: “La ciudadela del rey en Jaca”. *Signos. Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII.* Catálogo de la Exposición. Huesca, 1994, pp. 86-95.

Cámara Muñoz, A.: *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II.* Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. Madrid, 1998.

Camarero Bullón, C.: *Burgos y el Catastro de Ensenada.* Burgos, 1989.

Camino Olea, M. S. y García Barrero, R.: “La construcción de los ábsides de iglesias mudéjares de ladrillo”. *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción.* Madrid, 1996, pp. 106-108.

Camón Aznar, J.: “La intervención de Rodrigo Gil de Hontañón en el manuscrito de Simón García”. *Archivo Español de Arte*. XIV, 1941, pp. 300-315.

Campdera, B.: “Arte y arquitectura en Santo Tomás de Ávila”. *Monjes y monasterios españoles. Actas del Simposium*. Tres volúmenes. San Lorenzo de El Escorial, 1995, I, pp. 199-226.

Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: “El monasterio de San Pedro de Eslonza, modelo de las reformas arquitectónicas de la orden de San Benito en el siglo XVI”. *Estudios Humanísticos*, nº 13. León, 1991, pp. 271-285.

Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Juan de Badajoz y la arquitectura del renacimiento en León.* León, 1993.

Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: “La Colegiata de Villafranca del Bierzo. De Fray Martín de Santiago a Guillermo Casanova”. Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000. Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 115-148.

Campos Sánchez Bordona, Mª. D.: “Las transformaciones de la arquitectura señorial del renacimiento español, como reflejo del devenir histórico y del debate de las teorías restauradoras. El ejemplo del palacio de los Guzmanes de León”. *De Arte*, nº 6, 2007, pp. 167-194.

Campos Sánchez Bordona, Mª. D. y Oricheta García, A.: “El convento de San Marcos de León. Nuevos datos sobre el proceso constructivo en el siglo XVI”. *Academia*, 86, 1998, pp. 231-274.

Campos Sánchez-Bordona, Mª. D. y Pereiras Fernández, Mª. L.: “Aportaciones a la arquitectura señorial leonesa. Nuevos datos sobre el Palacio de Villasinda”. Estudios Humanísticos, nº 21. León, 1999, pp. 237-262.

Campuzano Ruiz, E.: *El Gótico en Cantabria.* Santander, 1985.

Camus, M.: “Extracto de los documentos que hablan de la construcción de la puente de Arce (1585-1595)”. *XL Aniversario del Centro de Estudios Montañeses,* II. Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1976, pp. 67-74.

Cano de Gardoqui García, J. L.: “El profesionalismo de los maestros y oficiales de la fábrica de El Escorial. La organización de los trabajos”. *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera- Universidad de Cantabria. Santander, 1993, pp. 27-42.

Cano de Gardoqui y García, J. L.: *La construcción del Monasterio de El Escorial. Historia de una empresa arquitectónica.* Universidad de Valladolid, 1994.

Cano Révora, Mª. G.: *Cádiz y el Real Cuerpo de Ingenieros Militares (1697-1847). Utilidad y Firmeza.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1994.

Cañedo, F. J.: “Ordenanzas del Valle de Hoz”. *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz.* Volumen IV. Santander, 1972, pp. 429-449.

Capel, H. y otros: *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial.* Cátedra de Geografía Humana. Universidad de Barcelona, 1983.

Capel, H. y otros: *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII.* Barcelona, 1988.

Capel Margarito, M.: “Mudéjares granadinos en los oficios de la madera. La ordenanza de carpinteros”. *III Simposio internacional de mudejarismo. Actas. Teruel, 20-22 de septiembre de 1984.* Teruel, 1986, pp. 153-162.

Carballo, J.: “Los castros y túmulos celtas de Cantabria”, *II Congreso Nacional de Arqueología.* Madrid, 1952.

Carbonell i Buades, Mª: “De Marc Safont a Antoni Carbonell: la pervivencia de la arquitectura gótica en Cataluña”. *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 23, 2008, pp. 97-148.

Carita, H.: *Lisboa Manuelina e a formaçao de modelos urbanisticos de época moderna (1495-1521).* Lisboa, 1999.

Carpo, M.: “The making of the typographical architect”, *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise* (V. Hart y P. Hicks, eds.). Yale Univ. Press. New Haven and London, 1998, pp. 158-169.

Carpo, M.: *La arquitectura en la era de la imprenta.* Madrid, 2003.

Carrera de la Red, Mª. F.: “Anotaciones sobre la jerga de los maestros canteros de Trasmiera (Cantabria)”. *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*. XI-1, 2008, pp. 13-20.

Carrero Santamaría, E.: “La iglesia del monasterio de Santa Cruz la Real de Segovia a fines del siglo XV. Una confluencia de modelos en la arquitectura tardogótica castellana”. *Anuario de la Universidad Internacional SEK,* nº 5, 1999, pp. 77-97.

Carrero Santamaría, E.: “Las oficinas capitulares de la Catedral de Ávila”. *Cuadernos Abulenses,* 28, 1999. *Homenaje a D. Eduardo Ruiz Ayúcar,* 1ª parte, pp. 127-171.

Carrero Santamaría, E.: “El convento de Santa Cruz la Real de Segovia. De los orígenes románicos a la fábrica tardogótica”. *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”,* nº XCI, 2003, pp. 143-163.

Casado Alonso, H.: “La construction à Burgos à la fin du Moyen-Age, prix et salaires”. Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Pèninsule Ibèrique (XI^{e}-XVI^{e}). Approche èconomique et sociale. Université de Nice. Razo. Cahiers de la Méditerranée*, nº 31. Diciembre 1985, pp. 125-149.

Casado Soto, J. L.: *Historia General de Cantabria. Tomo V. Siglos XVI y XVII.* Santander, 1986.

Casado Soto, J. L.: “El territorio (Coordenadas Histórico-Geográficas)”, en *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. I. La Merindad de Trasmiera: Juntas de Cudeyo y Cesto.* Santander, 2000, pp. 29-53.

Casado Soto, J. L. y otros: *La Catedral de Santander. Patrimonio Monumental.* Fundación Marcelino Botín. Santander, 1997.

Casamento, A.: *Il cantiere della citta. Strumenti, maestrante e tecniche del Medioevo al Novecento.* Edizioni Kappa. Roma, 2014.

Casaseca Casaseca, A.: *Los Lanestosa. Tres generaciones de canteros en Salamanca.* Salamanca, 1975.

Casaseca Casaseca, A.: “Arquitectura y urbanismo del siglo XVII”. En VV.AA.: *Historia del Arte en Castilla y León.* Tomo VI. Barroco. Valladolid, 1997, pp. 9-116.

Casillas García, J. A.: *El Convento de San Pablo de Burgos. Historia y arte.* Excma. Diputación Provincial de Burgos. Salamanca, 2003.

Caso Fernández, F. de: *La construcción de la Catedral de Oviedo (1293-1587).* Oviedo, 1981.

Caso, F. de y Paniagua, P.: *El arte gótico en Asturias*. Oviedo, 1999.

Castán Lanaspa, J.: “Persistencia del gótico y su coexistencia con formas renacentistas en la arquitectura vallisoletana del siglo XVI”. *Actas del IX CEHA. El Arte español en épocas de transición. León, 29 septiembre-2 octubre 1992.* León, 1994. Tomo I, pp. 295-300.

Castán Lanaspa, J.: *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI).* Valladolid, 1998.

Castañer, X. (ed.): *Arte y Arquitectura en el País Vasco. El Patrimonio del Románico al siglo XX.* San Sebastián, 2003.

Castañar Muñoz, E.: "Marcial de la Cámara: el Suplemento a la Biblioteca del Constructor, del Industrial, Bellas Artes, Obras Públicas y Ciencias Exactas". *Locus Amoenus*, nº 1. Universitat Autonoma de Barcelona, 1995, pp. 249-259.

Castillo, M. A. (ed.) y otros: *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado.* Fundación BBVA. Madrid, 2001.

Castillo Oreja, M. A.: *Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares. Génesis y desarrollo de su construcción. Siglos XV-XVIII.* Madrid, 1980.

Castillo Oreja, M. A.: "La proyección del arte islámico en la arquitectura de nuestro Primer Renacimiento: el ``Estilo Cisneros´´". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Volumen XXII. Madrid, 1985, pp. 55-63.

Castillo Oreja, M. A.: "La eclosión del Renacimiento. Madrid, entre la tradición y la Modernidad". *Madrid en el Renacimiento. Catálogo de la Exposición.* Madrid, 1986.

Castillo Oreja, M. A.: "La selección del encargo. Felipe de Bigarny en las empresas artísticas de Cisneros". *Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa*. Madrid, 1994, pp. 789-807.

Castro Santamaría, A.: "La polémica en torno a la planta de salón en la Catedral de Salamanca". *Academia*, nº 75. Madrid, 1992, pp. 391-421.

Castro Santamaría, A.: "Una familia de canteros vascos: los Ibarra (datos genealógicos)", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País,* LII 2, 1996, pp. 471-501.

Castro Santamaría, A.: "Canteros vascos en el Primer Renacimiento salmantino", *Ondare,* 17, 1998, pp. 231-247.

Castro Santamaría, A.: "La "prehistoria" de la Catedral Nueva de Salamanca". Estudios *Históricos Salmantinos. Homenaje al P. Benigno Hernández Montes*. Universidad de Salamanca, 1999, pp. 113-127.

Castro Santamaría, A.: *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*. Salamanca, 2002.

Castro Santamaría, A.: "Pedro de Ybarra, a la sombra de Juan de Álava", *Los últimos arquitectos del Gótico.* Madrid, 2010, pp. 399-479.

Ceballos Cuerno, C.: *Arozas y ferrones. Las ferrerías de Cantabria en el Antiguo Régimen.* Santander, 2001.

Ceballos Cuerno, C.: "Las ferrerías de la Merindad de Trasmiera". *Estudios Trasmeranos*, nº 3. Ayuntamiento de Noja, 2006, pp. 39-67.

Cervera Vera, L.: "Los libros del arquitecto Juan Bautista de Toledo". *La Ciudad de Dios*, Tomo CLXII. 1950, pp. 583-622, y Tomo CLXIII. 1951, pp. 161-188

Cervera Vera, L.: *Inventario de los bienes de Juan de Herrera.* Valencia, 1977.

Cervera Vera, L.: *La iglesia colegial de San Pedro en Lerma.* Burgos, 1981.

Cervera Vera, L.: *Colección de Documentos para la Historia del Arte en España.* Tomo I. Madrid-Zaragoza, 1981.

Cirici, A.: *Arquitectura gótica catalana.* Barcelona, 1968.

Clausuras. El patrimonio de los Conventos de la Provincia de Valladolid. Catálogo de la Exposición. Diputación y Arzobispado de Valladolid. Tres Tomos (I, 1999; II, 2001; y III, 2004).

Coldstream, N.: *The Decorated Style.* Londres, 1994.

Colombier, P. du: *Les Chantiers des Cathédrales*. París, 1973.

Cómez, R.: *Los Constructores de la España Medieval.* Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 2001.

Cómez Ramos, R.: *Arquitectura Alfonsí.* Sevilla, 1974.

Cómez Ramos, R.: "La iglesia de Santa Isabel de Marburgo del Lahn, un ejemplo del nacionalismo en la Historia del Arte". *Laboratorio de Arte,* nº 16. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, 2003, pp. 13-47.

Company, X.: *L´art i els artistas al País Valencá modern (1440-1600)*. Barcelona, 1991.

Constituciones del Arzobispado de Sevilla, hechas y ordenadas por el ilustrísimo Reverendisimo señor Don Fernando Niño de Guevara, Cardenal de la Santa Iglesia de Sevilla en el Synodo que se celebró en su Cathedral año de 1604. Sevilla, 1609.

Cooper, E.: *Castillos señoriales de Castilla de los siglos XV y XVI.* Madrid, 1980.

Corbera Millán, M.: “Las ferrerías en Cantabria”. *Los espacios rurales cantábricos y su evolución.* Universidad de Cantabria. Asamblea Regional de Cantabria. 1990, pp. 292-299.

Corbera Millán, M. y Ruiz Gómez, F. (coords.): *Las ferrerías cántabras. Del auge dieciochesco a la decadencia final.* Centro de Estudios Rurales de Cantabria. Universidad de Cantabria, 1991.

Corella Suárez, P.: “Puente de Viveros: formas, economía, sociedad entre los siglos XVI al XVII”. *Anales del Instituto de Estudios madrileños.* Tomo XXXI. Madrid, 1992, pp. 153-183.

Corella Suárez, P.: “Iconografía del Puente de Viveros (Madrid) a través de los proyectos del siglo XVIII”. *Actas del IX Congreso Nacional C.E.H.A., León, 29 septiembre a 2 de octubre de 1992.* Tomo II. León, 1994, pp. 149-158.

Cortón de las Heras, Mª. T.: “La obra de Juan Gil de Hontañón en la Catedral de Segovia: 1525-1526”. En *Arte Gótico Postmedieval.* Simposio Nacional del CEHA. Segovia, 7-8 junio 1985. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1987, pp. 105-111.

Cortón de las Heras, Mª. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997.

Covarrubias Orozco, S. de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española compuesto por el Licenciado Don Sebastián de Cobarruvias Orozco, capellán de su magestad, maestresala y canónigo de la Santa Yglesia de Cuenca, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición.* Madrid, 1611. Ediciones Turner. Madrid, 1977.

Criado Mainar, J.: “Juan Lucas Botero el Viejo y el cimborrio de la Catedral de Tarazona”. *Turiaso*, nº 14, 1997-1998, pp. 107-132.

Criado Mainar, J. y Delgado Echevarría, J.: “La puerta de La Bendición de la iglesia de San Miguel Arcángel de Tarazona. Aproximación a su estudio”. *Turiaso*, XVI. Revista del Centro de Estudios Turiasonenses. Tarazona, 2001-2002, pp. 179-200.

Cuadro García, A. Mª.: “El Alcázar de los Reyes Cristianos en 1662: un plano inédito cordobés”. *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, nº 162, año XLI, 4º trimestre de 2004, pp. 20-29.

Cuesta Fernández, J.: “La torre de la Catedral de Oviedo”. *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*. Nº 30. Oviedo, 1957, pp. 124-143.

Cupelloni, L.: *Antichi cantieri moderni. Concezione, sapere tecnico, costruzione da Iktinos a Brunelleschi.* Roma, 1996.

Curcio, G. e Manieri, E.: *Storia e uso dei modelli architettonici.* Editoriale Laterza, Bari, 1982.

Chatenet, M., De Jonge, K., Kavaler, E. M. y Nussbaum, N.: "Débat: Architecture européenne: un "gothique de la Renaissance" autour de 1500?". *Perspective. Actualités de la recherche en histoire de l´art.* Revue de l´INHA. Nº 2, 2006, pp. 290-299.

Chatenet, M., De Jonge, K., Kavaler, E. M. y Nussbaum, N. (eds.): *Le Gothique de la Renaissance*. París, 2011.

Chaurri, J. J.: *El retablo barroco en los límites de Álava, Burgos y La Rioja (1600-1780).* Vitoria, 1990.

Checa, F.: "El monasterio de El Escorial, Vitruvio y los fundamentos de la arquitectura". *Fragmentos,* nº 8 y 9. Madrid, 1986, pp. 48-63.

Choisy, A.: *L´ art de bâtir chez les Romains*. París, 1873. Traducción española de Manzano-Monís López-Chicheri, M.: *El arte de construir en Roma.* Ed. a cargo de Huerta Fernández, S. y Girón Sierra, F. J.; traducción de: Manuel Manzano-Monis López-Chicheri; ensayo introductorio y bibliografía de: Enrique Rabasa Díaz. -- Madrid: Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo: Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas: Instituto Juan de Herrera, 1999.

Chueca Goitia, F.: *La Catedral de Valladolid*. Madrid, 1947.

Chueca Goitia, F.: *La Catedral Nueva de Salamanca*. *Historia documental de su construcción.* Salamanca, 1951.

Chueca Goitia, F.: *Arquitectura del siglo XVI. Ars Hispaniae*. Vol.XI. Madrid, 1953.

Chueca Goitia, F.: *Andrés de Vandelvira.* Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1954.

Chueca Goitia, F.: *El Plateresco. Imagen de una España en tensión*. Ávila, 1998.

Darías Príncipe, A.: "El fenómeno tardogótico en Canarias. El primer lenguaje arquitectónico extrapeninsular". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 491-501.

Debuiche, C.: “L’hôtel de Bernuy et l’nfluence des *Medidas del romano* dans l’architecture toulousaine de la Renaissance”, *Les Cahiers de Framespa,* 5, 2010.

Dehio, G.: *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes.* Tomo II. Stuttgart, 1901.

Delumeau, J.: *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVIe. siècle.* París, 1957-1959.

Derry, T. K. y Williams, T.: *Historia de la tecnología.* Madrid, 1995.

Días, P.: *A Arquitectura Manuelina*. Oporto, 1988.

Días, P.: *Nicolau de Chanterene*. Coimbra, 1989.

Días, P.: *Os portais manuelinos do mosteiro dos jerónimos*. Coimbra, 1993.

Días, P.: *A Arquitectura Gótica Portuguesa.* Lisboa, 1994.

Díaz Álvarez, J.: “Arquitectura manierista asturiana: el Palacio Valdés de Gijón”. *Liño*, nº 18. 2012, pp. 43-55.

Díaz-Jiménez y Molleda, E.: “La Catedral de León. La cúpula del siglo XVII y la linterna del siglo XVIII”. *Erudición Ibero-Ultramarina.* Tomo II. 8, pp. 498-525.

Díaz Moreno, A.: “El ordenamiento de la construcción en la España de la Edad Media. Siglos IX a XV (I)”. *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 226. Año LXXXII. Burgos, 2003/I, pp. 7-34, y (II), nº 227, 2003/II, pp. 249-294.

Díaz-Pinés Mateo, F.: “La Catedral gótica de Palencia: un esquema de las transformaciones de la Bella Desconocida”. *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: las Catedrales de Castilla y León I. Actas de los Congresos de Septiembre de 1992 y 1993.* Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila, 1994, pp. 117-145.

Diccionario de la Lengua Castellana llamado de Autoridades. Madrid, 1726.

Díez Herrera, C.: *La formación de la Sociedad Feudal en Cantabria.* Santander, 1990.

Domenge i Mesquida, J.: “Entorn als oficis artístics de Mallorca. Una aproximació als treballs I ocupacions dels artistes medievals (segles XIV-XVI)”. *En torn als oficis artistics de Mallorca. La manufactura urbana i els menestrals (ss. XIII-XVI). IX Jornades d´Estudis Historics Locals.* Palma de Mallorca, 1991, pp. 381-398.

Domenge i Mesquida, J.: “La catedral de Mallorca: Reflexiones sobre la concepción y cronología de sus naves”, en Freigang, Ch. (ed.): *Gotische Architektur in Spanien. La arquitectura gótica en España.* Frankfurt am Main y Madrid, 1999, pp. 159-187.

Domenge i Mesquida, J.: “Guillem Sagrera, maître d´oeuvre de la cathédrale de Majorque. Aspects métriques et économiques du travail de la pierre (1422-1446). *Histoire & Mesure*, XVI-3/4. 2001, pp. 373-403.

Domenge i Mesquida, J.: “La arquitectura en el reino de Mallorca, 1450-1550. Impresiones desde un mirador privilegiado”. *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 23, 2008, pp. 185-239.

Domínguez Bordona, J.: “Felipe Vigarny. Resumen de los datos hasta ahora conocidos”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXII. 1914, pp. 262-274.

Domínguez Casas, R.: “Significado de la portada de Felipe Berrojo en el Real Monasterio de San Benito de Sahagún”. *Iacobus*, 3-4, junio-diciembre 1977.

Domínguez Casas, R.: *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques.* Madrid, 1993.

Domínguez Perela, E.: “Notas sobre arquitectura mudéjar”. *II Simposio internacional de mudejarismo: Arte.* Teruel, 19-21 de noviembre de 1982. Teruel, 1982, pp. 3-14.

Domínguez Perela, E.: “Materiales y técnicas en el mudéjar toledano: estructuras murales aparentes de la arquitectura religiosa”. *III Simposio internacional de Mudejarismo. Actas. Teruel, 20-22 de septiembre de 1984.* Teruel, 1986, pp. 491-503.

Domínguez Rodríguez, A.: “El arte de la construcción y otras técnicas artísticas en la miniatura de Alfonso X el Sabio”. *Alcanate,* I. 1998, pp. 59-84.

Durán Salgado, M.: *El arte de la cantería.* Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid. Madrid, 1945.

Durliat, M.: “Le Chateau de Bellver à Majorque”, *Etudes Roussillonnaises* 5, 1956, pp. 197-212.

Echevarría Goñi, P. L. y Vélez Chaurri, J. J.: “Arte religioso en La Puebla de Arganzón, villa de los Condestables”. En Tabar Anitua, F. (coord.): *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. Tomo X, Los valles occidentales entre el Zadorra, el Ayuda y el Inglares. La villa de La Puebla de Arganzón.* Vitoria-Gasteiz, Fundación Caja Vital, 2011, pp. 157-219.

Eiras Roel, A.: “Les migrations internes dans l´Espagne moderne: une vision d´ensemble et quelques problems“. En Eiras Roel, A. et Rey Castelao, O. (Ed.): *Les migrations internes et à moyenne distance en Europe, 1500-1900.* Volume I. Xunta de Galicia, Consellería de Educación e Ordenación Universitaria. Santiago de Compostela, 1994, pp. 357-383.

El Arte en Cantabria entre 1450 y 1550. Catálogo de la Exposición. Universidad de Cantabria, Ayuntamiento de Laredo y Caja Cantabria. 1994.

Elliot, J. H.: *El Conde-Duque de Olivares. El político en una época de decadencia* (1ª edición Yale University, 1986). Barcelona, 1990.

Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe. Madrid, 1958.

Enciso Viana, E. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*. Tomo I. Vitoria, 1967.

Enciso Viana, E. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*. Tomo IV. Vitoria, 1975.

Enciso Viana, E. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*. Tomo VII. Vitoria, 1995.

Erlande-Brandenburg, A.: "Les cathédrales gothiques au sein de la até". *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*. Strasburg, 1989, pp. 51-60.

Erlande-Brandenburg, A. y Mérel-Brandenburg, A-B.: *Histoire de l’architecture française. Du Moyen Age à la Renaissance. IVe siècle – début XVIe siècle.* París, 1995.

Escagedo Salmón, M.: “Los Acebedos”. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. Santander, 1928.

Escagedo Salmón, M.: “Notas para la Historia de Santillana”. *La Revista de Santander*. II, 1930.

Escallada González, L. de: “Molinos de mareas en Siete Villas” en *Anuario De Estudios Marítimos Juan de la Cosa*, V.VI, 1987-1988. Santander, I.C.C., 1988, pp. 203-336.

Escallada González, L. de: “El Convento de San Ildefonso de Ajo”. *La Revista de Cantabria,* (Caja Cantabria). Nº 102. Enero-Marzo 2001, pp. 50-55.

Escallada González, L. de: *Historia del Santuario de Nuestra Señora de los Remedios.* Santander, 2008.

Escallada González, L. de: *El Camino de Santiago en Siete Villas.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2009.

Escobar Prieto, E.: "La Catedral de Coria". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* IX, nº 106, 1901, pp. 245-252.

Escrig Pallares, F. y Pérez Valcárcel, J.: *La modernidad del gótico. Seis puntos de vista sobre la arquitectua medieval.* Universidad de Sevilla. Vicerrectorado de Investigación. Sevilla, 2004.

Escudero Sánchez, Mª. E.: *Las Cuatro Villas de la Costa la Mar. Arquitectura y urbanismo en la Edad Moderna*. Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2010.

Español, F.: "Los materiales prefabricados gerunnienses de aplicación arquitectónica (s. XIII-s. XV)". Yarza, J. y Fité, F. (eds.): *Actes L´Artista-Artesà Medieval a la Corona d´Aragó. Lleida, 14-16 de gener de 1998.* Universitat de Lleida. Fundació Pública Institut d´Estudis Ierdencs de la Diputació de Lleida, 1999, pp. 77-127.

Estella, M.: "Noticias artísticas de Torrelaguna". *B.S.A.A*., LI. Universidad de Valladolid, 1985, pp. 305 y ss.

Estella, M.: "El oficio de cantero-entallador y carpintero-albañil en Madrid, durante la primera mitad del siglo XVI". Cea Gutiérrez, A. y otros (coords.): *Arquitectura Popular en España.* C.S.I.C., Madrid, 1990, pp. 309-320.

Expósito Sebastián, M.: "El gremio de canteros de Zaragoza (1760-1812)". *Artigrama*, nº 1. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1984.

Expósito Sebastián, M.: "El gremio de albañiles de Zaragoza (1775-1806)". *Artigrama*, nº 2. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1985, pp. 161-176.

Falcón, Mª. I. et alt.: "La construction à Saragosse an bas Moyen-Age: conditions de travail, matériaux, prix et salaires". Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Pèninsule Ibèrique (XI^{e}-XVI^{e}). Approche èconomique et sociale. Université de Nice. Razo. Cahiers de la Méditerranée*, nº 31. Diciembre 1985, pp. 73-93.

Falcón Márquez, T.: *La Catedral de Sevilla. Estudio Arquitectónico*. Sevilla, 1980.

Falcón Márquez, T.: *El Aparejador en la Historia de la Arquitectura.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla. Sevilla, 1981.

Falcón Pérez, Mª. I.: “La construcción en Zaragoza en el siglo XV: organización del trabajo y contratos de obras en edificios privados”. *Homenaje a José María Lacarra. Príncipe de Viana*, anejo-2. Pamplona, 1986.

Falomir Faus, M.: *Arte en Valencia, 1472-1522.* Valencia, 1996.

Federico, A. de: *La Catedral de Sigüenza.* Madrid, 1954.

Fernández Álvarez, J. M.: La Fuente de Vitoria. El problema de abastecimiento de agua a la ciudad de Oviedo (1568-1613). Oviedo, 1996.

Fernández Cortizo, C.: “Trabajar por sus oficios fuera del Reino: el éxodo estacional en la Tierra de Montes (siglos XVII-XIX)”. En Eiras Roel, A.: *Aportaciones al estudio de la emigración gallega. Un enfoque comarcal.* Santiago, 1992, pp. 45-60.

Fernández Cortizo, C.: “Ganando la vida con el oficio de cantero: explotación campesina y emigración estacional en la Galicia occidental del siglo XVIII”. En Eiras Roel, A. y Rey Castelao, O.: *Les migrations internes et à moyenne distance en Europe, 1500-1900.* Santiago, 1994. Tomo II, pp. 427-444.

Fernández del Hoyo, M. A.: “Las yeserías figurativas; apuntes para su estudio”. *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América. Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*. Valladolid, 1990, pp. 113-117.

Fernández Gasalla, L.: *La arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade. Arquitectura y sociedad en Galicia (1660-1712).* Santiago, 2004.

Fernández Gómez, M.: “El lenguaje de los grutescos y Diego de Siloé”. *Academia*. Madrid, 1984.

Fernández Gracia, R.: *El Monasterio de Fitero. Arte y Arquitectura*. Pamplona, 1997.

Fernández Gracia, R. (coordinador), Echeverría Goñi, P. L. y García Gainza, Ma. C.: *El Arte del Renacimiento en Navarra.* Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 2006.

Fernández Martín, L.: “La capilla de los “Loyola” en la iglesia de San Francisco de Palencia”. *Actas del I Congreso de Historia de Palencia.* Monzón de Campos, 3-5 Diciembre 1985. Excma. Diputación Provincial de Palencia, 1987, pp. 139-146.

Fernández Mier, M.: “Técnicas constructivas, comunidades locales y poderes feudales”. *Arqueología de la Arquitectura*, nº 2, 2003, pp. 117-122.

Fernández Palacios, F.: “Breve reseña histórica de Rada (Voto, Cantabria)”. *Altamira*, LXIV. Santander, 2004, pp. 111-137.

Fernández Salas, J.: “El oficio de la construcción durante el Renacimiento compostelano”. *Actas del III congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de Octubre de 2000.* Volumen I. Sevilla, 2000, pp. 291-301.

Ferreira de Almeida, C. A.: “A igreja de Jesus de Setúbal”, *Revista da Faculdade de Letras,* 1990, pp. 267-279.

Ferrer Benimeli, J. A.: “Antecedentes hitórico-sociales del oficio de cantero y de la industria de la piedra”. *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse, 7-11 Juillet 1982.* Zaragoza, 1983, pp. 11-28.

Ferri Chulio, Rvdo. Andrés de Sales: *IV Centenari de la Dedicació de L´eglesia parroquial dels Sants Joans de Pujol, 1607-2007.* Sueca, 2007.

Fitchen, J.: *The construction of Gothic Cathedrales. A study of medieval vault erection.* Oxford, 1961.

Flórez Crespo, Mª del M.: “La transformación del Mirador de la Plaza Maqyor de León a principios del siglo XIX: la apertura de la Puerta del Peso Merchán y la alteración de los balcones”. *De Arte*, nº 6, 2007, pp. 221-238.

Folgar de la Calle, Mª. del C.: *Arquitectura gallega del siglo XVIII. Los Sarela.* Santiago de Compostela, 1985.

Folgar de la Calle, Mª. del C.: *Simón Rodríguez.* La Coruña, 1989.

Folgar de la Calle, Mª del C.: “La capilla del Cristo de Burgos de la Catedral de Santiago”. *Capilla del Cristo de Burgos de la Catedral de Santiago de Compostela.* Fundación Argentaria. Madrid, 1998, pp. 15-35.

Folgar de la Calle, Mª del C.: “La arquitectura de los monasterios cistercienses de Galicia desde el Barroco hasta la desamortización”. En Rodrigues, J. y Valle Pérez, X. C.: *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Fundación Calouste Gulbenkian y Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998, pp. 280-327.

Folgar de la Calle, M[a] del C.: “La época barroca en los centros benedictinos gallegos: el monasterio de San Salvador de Celanova”. *Estudios sobre Patrimonio Artístico: Homenaje del Departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Profesora Dr. M[a] del Socorro Ortega Romero*. Santiago, 2002, pp. 337-365.

Fornés y Gurrea, M.: *El arte de edificar* (edición de Antonio Bonet Correa). Madrid, 1982.

Fraga González, C.: “Carpintería mudéjar: sistema y técnicas de trabajo”. *III Simposio internacional de mudejarismo. Actas. Teruel, 20-22 de septiembre de 1984.* Teruel, 1986, pp. 473-490.

Frankl, P.: *Die Baukunst des Mittelalters.* Berlín, 1916.

Fraschetti, S.: “Antonio di Neri Barili”, *Domenico Beccafumi e il suo tempo.* Catálogo de la exp. Milán, 1990, pp. 548-553.

Freire Tellado, M. J.: “Los trazados de montea de factura renacentista del edificio de los escolapios de Monforte de Lemos (Lugo)”. *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción.* A Coruña, 22-24 de Octubre de 1998, pp. 173-180.

Froidevaux, Y. M.: *Techniques de L´Architecture Ancienne. Construction et Restauration.* Pierre Mardaga Éditeur. Segunda edición. Bruxelles, 1993 (Primera edición. Bruxelles, 1987).

Frommel, Ch. L.: *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the younger and his circle.* Vol. I, New York, 1994.

Frommel, Ch. L.: “Sulla nascita del disegno architettonico”. *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La reppresentazione dell´Architettura.* Milán, 1994.

Galarza Tortajada, M.: “Introducción del Renacimiento arquitectónico en Valencia (nuevos datos documentales)”. *I Congreso de Historia del Arte Valenciano, Mayo 1992. Actas.* Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura. Valencia, 1993.

Galera Andreu, P.: *Andrés de Vandelvira*. Madrid, 2000.

Galera Andreu, P.: “Úbeda y Baeza, Taller Universal del Arte de la Cantería”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 186, Julio-Diciembre 2003, pp. 161-193.

Garaicoechea, M.: “Privilegios, Confirmaciones y escrituras del archivo de la iglesia catedral de Santander”. Tomo V. (Copia de una hoja hecha en Madrid el año 1733. Índice y trascripción de documentos por Manuel Garaicoechea para el señor Amós de Escalante). 1878.

Gárate Rojas, I.: *Artes de la cal.* Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. 1ª edición. Madrid, 1993. 2ª edición ampliada. Madrid, 2002.

García Aguado, P.: *Documentos para la historia del arte en la provincia de Salamanca. Primera mitad del siglo XVII.* Salamanca, 1988.

García Cuesta. T.: “La Catedral de Palencia según los protocolos. La obra de cantería”. *B.S.A.A.*, XX. Universidad de Valladolid, 1954, pp. 91-142.

García Cuetos, Mª. P.: “La arquitectura quinientista asturiana”. *La intervención restauradora en la arquitectura asturiana. Románico, gótico, renacimiento y barroco*. Oviedo, 1999, pp. 43-51.

García Cuetos, Mª. P.: “Juan de Badajoz, el viejo, entre Oviedo y León. Nuevas hipótesis sobre maestros y torres en el tardogótico hispano”. *Congreso Internacional La Catedral de León en la Edad Media. León, 7-11 de abril de 2003.* Universidad de León, 2004, pp. 565-574.

García Cuetos, Mª. P.: “Turris Babilón. Asimilación y creación del lenguaje tardogótico en la torre de la Catedral de Oviedo”. *Studium Ovetense*, vol. XXXII. Oviedo, 2004, pp. 67-101.

García Cuetos, Mª. P.: “Entre la civitas y la urbs. La inserción urbana de la catedral de Oviedo”. En Carrero, E. y Rico, D. (eds.): *Catedral y ciudad medieval en la Península Ibérica.* Murcia, 2005, pp. 99-140.

García Cuetos, Mª. P.: “De maestros, bóvedas, pórticos y torres. Tradición e innovación en el tardogótico de la fábrica catedralicia ovetense”. *De Arte*, nº 5, 2006, pp. 87-106.

García Cuetos, Mª P.: “Les dames de l'horizon: Les flèches ajourées comme expression du pouvoir et la recréation hispanique d'un modèle européen”, en *E-Spania*: *Revue électronique d'études hispaniques médiévales.* Nº 3, junio 2007, Université Paris-Sorbonne (Paris IV). En http://e-spania.revues.org/document476.html

García Cuetos, Mª. P.: “En los límites de la sombra como arquetipo historiográfico. La llegada de Juan de Colonia y su aportación a la arquitectura tardogótica en Castilla”. En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 70-146.

García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940.

García Chico, E.: *Valladolid. Papeletas de Historia y de Arte.* Valladolid, 1958.

García Chico, E.: "Documentos referentes al Monasterio de Nuestra Señora de la Vid". *B.S.A.A.*, nº XXVII. Universidad de Valladolid, 1961, pp. 87-102.

García Chico, E.: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid.* Tomo II. Valladolid, 1979.

García Chico, E. y Bustamante García, A.: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*. Tomo V. Valladolid, 1972.

García de Cortázar, J. Á.: "Organización social del espacio: propuestas de reflexión y análisis histórico de sus unidades en la España medieval", *Studia Historica. Historia Medieval,* 6, 1988, pp. 195-236.

García del Busto, O.: "La continuidad de las formas góticas en el siglo XVII asturiano. La reforma de la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari en Avilés". *Liño*, nº 16. 2010, pp. 21-32.

García Doural, A. y Rúa Veloso, O.: "Historia de la Fonte Vella de Mondoñedo". *Estudios Mindonienses*, nº 21. 2005, pp. 805-811.

García Gainza, M. C. y otros: *Catálogo Monumental de Navarra. Pamplona*. Tomo II*, 1982; Tomo II**, 1983.

García García, B. J.: "Política e imagen de un valido. El Duque de Lerma (1598-1625)". *Las Jornadas de Historia de la Villa de Lerma y Valle del Arlanza.* Burgos, 1998, pp. 63-103.

García García, L.: "El convento franciscano de San Miguel y Santa Isabel de Carrión de los Condes (Palencia)". *B.S.A.A.,* Tomo LXXV. Universidad de Valladolid, 2009, pp. 173-180.

García Guinea, M. Á.: *El Arte Románico en Palencia*. Palencia, 1975.

García Guinea, M. Á.: *El Románico en Santander.* Santander, 1979.

García Guinea, M. Á. (dir.): *Historia de Cantabria. Prehistoria. Edades Antigua y Media.* Ediciones de Librería Estudio. Santander, 1985.

García Guinea, M. Á.: *Enciclopedia del Románico en Cantabria.* Palencia, 2007.

García Iglesias, J. M.: “La ciudad de Santiago y su catedral como testimonios de la particular forma de asimilación del Renacimiento en Galicia”. *Actas del IX CEHA. El Arte español en épocas de transición. León, 29 septiembre-2 octubre 1992*. León, 1994. Tomo I, pp. 179-186.

García Lomas, A.: *El lenguaje popular de la Cantabria montañesa.* Santander, 1999.

García Lozano, E.: *La Catedral de Palencia.* Palencia, 1985.

García Melero, J. E.: “Los puentes y la comisión de arquitectura (1786-1808)”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, t.9, 1996, pp. 189-217.

García Mogollón, F. J.: *La Catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe*. León, 1999.

García Morales, Mª. V.: “Arquitecto y arquitectura en los tratados españoles del siglo XVII”, *Espacio, tiempo y forma,* serie VII, t. 2, 1989, pp. 115-132.

García Morales, Mª. V.: *El oficio de construir: origen de profesiones. El Aparejador en el siglo XVII.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid. Madrid, 1990.

García Morales, Mª. V.: *La figura del arquitecto en el siglo XVII.* Madrid, 1991.

García Morales, M. V.: “El ejercicio como arquitectos de pintores y escultores en el siglo XVII”. *V Jornadas de Arte Velázquez y el arte de su tiempo.* Madrid, 1991, pp. 187-193.

García Ramila, I.: “Curiosas e importantes obras de contención y paso realizadas en el río Arlanzón a fines del siglo XVI”. *Boletín de la Institución Fernán González,* 79. 1942, pp. 50-59.

García Salinero, F.: *Léxico de Alarifes de los Siglos de Oro.* Madrid, Real Academia Española, 1968.

García Tapia, N.: “Juan de Herrera y la ingeniería clasicista. El manuscrito “Architectura y machinas” sobre el fundamento de las grúas”. *Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 45-55.

García Tapia, N.: *Ingeniería y arquitectura en el Renacimiento español.* Valladolid, 1990.

García Tapia, N.: *Los veintiún libros de los ingenios y máquinas de Juanelo, atribuidos a Pedro Juan de Lastanosa.* Zaragoza, 1997.

García Tapia, N.: “Los ingenios en la construcción medieval” en García Ballester, L. (dir.): *Historia de la Ciencia y de la Técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1.* Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 2002, pp. 531-541.

García-Tapial y León, J.: *El Monasterio de San Jerónimo de Buenavista.* Arte Hispalense, nº 58. Sevilla, 1992.

García Turza, Cl. y García Turza, J.: *Fuentes españolas altomedievales. El códice emilianense 46 de la Real Academia de la Historia, primer diccionario enciclopédico de la Península Ibérica.* Real Academia de la Historia y Fundación Caja Rioja, 1997.

Garín, A.: “Los oficios de la construcción en los fueros castellano leoneses medievales”. *Academia*, nº 82. Madrid, 1996, pp. 379-400.

Garmendia Larrañaga, J.: *Gremios, oficios y cofradías en el País Vasco* San Sebastián, 2007.

Garrachon Bengoa, A.: *La Catedral de San Antolín.* Palencia, 1921.

Gentil Baldrich, J. M.: *Traza y Modelo en el Renacimiento*. Sevilla, 1998.

Gerstenberg, K.: *Deutsche Sondergotik.* Munich, 1913.

Geschichte der Deutschen Kunst. 2 vols. Berlín, 1921.

Gestoso y Pérez, J.: *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1892. Ed. Facsímil, Sevilla, 1984. Tres Tomos.

Gil Aguirre, E.: *El Patrimonio Histórico-Artístico en la Junta trasmerana de Cudeyo: Los actuales Ayuntamientos de Marina de Cudeyo, Entrambasaguas y Riotuerto.* Trabajo de Investigación. Universidad de Cantabria, 1995.

Gil Aguirre, E.: *Catálogo Monumental del Municipio de Marina de Cudeyo.* Santander, 1997.

Gil Aguirre, E.: “Arte y Patrocinio. La impronta de la clientela en el Barroco cántabro”. *Trasdós,* nº 1, 1999, pp. 63-74.

Gil Albarracín, A.: *Ventura Rodríguez, Juan Antonio Munar y Olula del Río: Neoclasicismo en Almería.* Barcelona, 2008.

Gil Medina, L.: *Maestros de cantería y albañilería en la Granada Moderna. Según los escribanos de la ciudad.* Granada, 2000.

Gil Peces, F.: *La Fortis Seguntina*. Barcelona, 1997.

Gille, B.: *Les Ingénieurs de la Renaissance*. Paris, 1964.

Gimpel, J.: *La revolución industrial en la Edad Media.* Madrid, 1981 (1ª ed. francesa, *La Révolution industrielle du Moyen Age.* París, 1975).

Gimpel, J.: *The Catedral Builders.* New York, 1984 (edición original, París, 1980).

Giordano, L.: "I maestri muratori lombardi. Lavoro e remunerazione", *Les Chantiers de la Renaissance.* De Architectura. Collection dirige par André Chastel et Jean Guillaume. Université de Tours. Centres d´Etudes Supérieures de la Renaissance. París, 1991, pp. 165-173.

Giovannoni, G.: *La tecnica della costruzione presso I Romani.* Bardi Editore. Roma, 1972;

Girón Sierra, F. J. Instituto Juan de Herrera, Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (CEHOPU) y Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas (CEDEX). Madrid, 1999.

Goldthwaite, R. A.: The Building of Renaissance Florence. An Economic and Social History. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980 (traducción italiana de Romanello, M.: La construzione della Firenze rinascimentale. Una storia economica e sociale. Bologna, 1984).

Gómez Canales, Fco.: *Manual de cantería*. Fundación Santa María la Real. Aguilar de Campoo. 2ª edición, marzo 2008.

Gómez Crespo, J. C.: "De las cales, cales hidráulicas, cementos y hormigones". *Cimbra*, año XLIII, nº 375, mayo-junio 2007. Colegio de Ingenieros Técnicos de Obras Públicas, Madrid, pp. 28-37.

Gómez de Terreros Guardiola, P.: "La cantería en Sevilla entre 1248-1430". *Catedral de Sevilla.* Aula Hernán Ruiz, 2008, pp. 125-145.

Gómez-Ferrer, M.: *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices.* Valencia, 1998.

Gómez Ferrer, M. y Zaragoza, A.: "Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna (1450-1550). *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 23, 2008, pp. 149-184.

Gómez López, C.: “Los alarifes en los oficios de la construcción (siglos XV-XVIII)”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, t.4, 1991, pp. 39-52.

Gómez Martínez, J.: *Regina Coeli (Santillana, 1592-1835). Arte y patronazgo en la primera fundación dominica de Cantabria*. Fundación Marcelino Botín. Santander, 1993.

Gómez Martínez, J.: “Cara y cruz de la villa de Santillana (Cantabria) en el paso del siglo XVIII al XIX”. *El arte español en épocas de transición. IX C.E.H.A., León, 29 septiembre a 2 de octubre de 1992.* Tomo II. León, 1994, pp. 107-114.

Gómez Martínez, J.: “Maestría y destajo en la Catedral de Salamanca (1530-1535)”. *Actas del Congreso Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: las catedrales de Castilla y León.* Ávila, 1994, pp. 249-256.

Gómez Martínez, J.: *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna.* Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 1994. Edición de la Universidad de Valladolid, 1998.

Gómez Martínez, J.: “Adiciones barrocas a la Colegiata de Santillana del Mar”. *Altamira.* Tomo LIII. Santander, 1998, pp. 125-148.

Gómez Martínez, J.: “El clero regular y las dos vertientes artísticas de “La Montaña”. El Barroco”. *Altamira*. Tomo LVI, 2000, pp. 7-35.

Gómez Martínez, J.: “La Arquitectura Medieval”. En Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen III*. *Santander y su entorno.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2002, pp. 121-136.

Gómez Martínez, J. y Nunes da Silva, R. J.: *“*Huguet, Boytac y el Tardogótico peninsular*”. O Largo Tempo do Renascimento. Arte, Propaganda e Poder.* Faculdade de Letras da Universidade Lisboa/ Reitoria da Universidade Lisboa, 2008, pp. 311-355.

Gómez-Moreno Calera, J. M.: “Arte y frontera: la arquitectura granadina en el siglo XVI y sus relaciones con Jaén”. En Salvatierra Cuenca, V. y Galera Andreu, P. (eds.): *De la Edad Media al siglo XVI. Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir.* Universidad de Jaén, 2000, pp. 303-325.

Gómez-Moreno Martínez, M.: *Las Aguilas del Renacimiento Español.* Madrid, 1941.

Gómez-Moreno Martínez, M.: *Diego de Siloé. Homenaje en el IV centenario de su muerte.* Granada, 1963 (reedición facsímil, 1988).

Gómez-Moreno Martínez, M.: *Catálogo Monumental de la provincia de Ávila.* Ávila, 1983.

Gómez Urdáñez, C.: *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI.* Ayuntamiento de Zaragoza, 1987-1988.

González, J.: "Les Artes n´Asturies en tiempo d´Antón de Marirreguera". En VV. AA.: *Antón de Marirreguera y el Barrocu Asturianu*. Gobierno del Principado de Asturias, 2000.

González, M. A. y Yáñez, Fr. D.: *Santa María la Real de Oseira. Guía del Monasterio*. León, 1998.

González de Riancho Colongues, A.: "Fermín de Sojo y Lomba", en *LXXV aniversario del Centro de Estudios Montañeses. Setenta y cinco años de historia (1934-2009).* Santander, 2009, pp. 155-159.

González Echegaray, J.: "El pueblo cántabro", en *Cántabros. La génesis de un pueblo.* Santander, 1999, pp. 95-125.

González Echegaray, Mª. del C.: "Aportación al estudio de las ferrerías montañesas". *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz.* Volumen V. Santander, 1973, pp. 129-212.

González Echegaray, Mª. del C.: *Toranzo. Datos para la historia y etnografía de un valle montañés.* Santander, 1974.

González Echegaray, Mª. del C.: *Camargo, mil años de historia.* Ayuntamiento de Camargo, 1987.

González Echegaray, Mª. del C. y García de la Pedrosa, C.: *Diccionario de Apellidos y Escudos de Cantabria*. Santander, 2001.

González García, M. Á.: "La diócesis como centro periférico de influencia artística: el caso de Astorga en los siglos XVI y XVII (las periferias de la periferia)". *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres, 3-6 de octubre de 1990*. Mérida, 1992. Tomo I, pp. 243-247.

González Leal, M.: *Pueblo de Hidalgos. Preludio, génesis y desarrollo de la unión de San Antonio, Jal.* Anuario del Centro de Investigaciones Humanísticas de la Universidad de Guanajuato. Guanajuato, 1980.

González Moreno-Navarro, J. L.: *El legado oculto de Vitruvio. Saber constructivo y teoría arquitectónica.* Madrid, 1993.

González Tascón, I. y otros: *Ars Mechanicae. Ingeniería medieval en España.* Cehopu, Cedex, Ministerio de Fomento, Fundación Juanelo Turriano y Ministerio de Ciencia e Innovación. Madrid, 2008.

González Velayos, E.: "Aparejadores. Breve historia de una larga profesión". *50 Aniversario del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria*. Santander, 1990, pp. 93-116.

Goy Diz, A.: *La arquitectura en Galicia entre el Renacimiento y el Barroco (1600-1650). Santiago y su área de influencia.* Universidad de Santiago de Compostela, 1995.

Goy Diz, A.: "Aproximación a las bibliotecas de los artistas gallegos en la primera mitad del siglo XVII". *Minius*, V, 1996, pp. 157-166.

Goy Diz, A.: *Artistas, talleres e gremios en Galicia (1600-1650).* Santiago de Compostela, 1998.

Goy Diz, A.: "El mecenazgo artístico de los Arzobispos Blanco y Sanclemente". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 577-612.

Goy Diz, A.: "El Monasterio". *En Santiago. San Paio de Antealtares*. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1999, pp. 109-124.

Goy Diz, A.: "El arte en tiempos de Miguel de Cervantes: apreciaciones sobre la arquitectura gallega". *El Tapiz Humanista. Actas del I Curso de Primavera IV Centenario del Quijote. Lugo, 9-12 de mayo de 2005.* Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 277-334.

Goy Díz, A. E.: "La arquitectura en Galicia tras la muerte de Juan de Álava: los maestros hontañonianos en el epílogo del tardogótico". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 125-140.

Graciani García, A. (Ed): *La técnica de la arquitectura en la Antigüedad.* Universidad de Sevilla, 1998.

Graciani García, A.: "Equipos de obra y medios auxiliares de construcción en la Antigüedad". En Graciani García, A. (Ed.): *La técnica de la arquitectura en la Antigüedad.* Universidad de Sevilla, 1998, pp. 117-135.

Graciani García, A.: “Los equipos de obra y los medios auxiliares en la Edad Media”. En *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 175-206.

Grilo, J. F.: “Andrea Sansovino e Nicolau Chanterenne. As duas faces da introduçao do Renascimento em Portugal”. *Actas do Colóquio A Arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesillas.* Coimbra, 1994, pp. 261-338.

Grilo, J. F.: *Nicolau Chanterenne e a afirmaçao da escultura do Renascimento na Península Ibérica (c. 1511-1551).* Tese de Doutoramento em História da Arte. Dos volúmenes. Lisboa, 2000.

Grilo, F. J.: “Escultura e escultores del tardo-gótico e do renascimento em Portugal. Hibridismo e decorativismo escultórico em Santa Maria de Belém e no convento de Cristo, em Tomar”. Alonso Ruiz, B. y Villaseñor Sebastián, F. (eds.): *Arquitectura Tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e Intercambios.* Editorial de la Universidad de Cantabria. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. 2014, pp. 233-250.

Guía Práctica de la Cantería. Escuela Taller de Restauración Centro Histórico de León. León, 1993.

Guijarro, L. G.: “Una colonia española en Norte América”. Nuestro Tiempo. Revista mensual. Ciencias y Artes–Política y Hacienda. Director Salvador Canals. Madrid, Abril-junio, II. 1910. pp. 5-12.

Guijarro, S.: “El vocabulario indicador de rango nobiliar en los territorios de la Cantabria medieval y Burgos (siglos IX al XIII)”, *Altamira,* LIII, 1998, pp. 157-186.

Guillén Marcos, E.: “El caso de Juan Antonio Munar”. *Archivo Español de* Arte, nº 253, 1991, pp. 89-95.

Gutiérrez Cortines Corral, C.: Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena. Murcia, Consejería de Cultura, 1987.

Gutiérrez-Cortines Corral, C. (estudio preliminar): *Anónimo. De Architectura.* Madrid, 1995.

Gutiérrez Cortines, C. (dir.) y Ordieres Díez, I. (coord.): “Estudio para una propuesta de intervención en Santa María de Bareyo”. Fundación Botín. Santander, trabajo inédito, 1997.

Gutiérrez Pastor, I.: “El humilladero de Lardero y su proceso constructivo”. Berceo, nº 106-107. Logroño, 1984.

Gutiérrez Pastor, I.: Catálogo de pintura de San Millán de la Cogolla. Logroño, 1984.

Gutiérrez Robledo, J. L.: “Las capillas de San Segundo y Velada de la Catedral de Ávila”. Ramallo Asensio, G. (Ed.): *Las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos.* Universidad de Murcia, 2003, pp. 373-404.

Gutiérrez-Solana Perea, R. y Diego Alegre, H. de: “El proceso constructivo de la iglesia parroquial de Santa Cecilia en Espinosa de los Monteros (Burgos)”. *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de Octubre de 2000.* Volumen I. Sevilla, 2000, pp. 485-491.

Günther, H.: “Das Astwerk und die Theorie der Renaissance von der Entstehung der Architektur”. *Théorie des arts et création artistique dans l´Europe du nord du XVI^{e} au début du XVIII^{e} siècle. Actes du colloque international, Lille, 14-16 décembre 2000. Université Charles-de-Gaulle*. Lille, 2002, pp. 13-32.

Haenel, E.: *Spätgotik und Renaissance.* Stuttgart, 1899.

Hamon, E.: *Un chantier flamboyant et son rayonnement. Gisors et les églises du Vexin français.* París, 2008.

Hamon, E.: *Une Capitale Flamboyante. La création monumentale à Paris autour de 1500.* París, 2011.

Haupt, A.: *A arquitectura do Renascimento em Portugal.* Lisboa, reedición de 1986. Edición original Frankfurt, 1890.

Hautecoeur, L.: “Les survivances gothiques dans l’architecture française du XVIIe. Siècle”, en *L’Architecture*, 1922.

Hautecoeur, L.: *Histoire de l’Architecture classique a France. Tome I. La formation de l’ideal classique. I. La Première Renaissance (1495 à 1535-1540).* París, 1963.

Hautecour, L.: *Histoire de L´Architecture classique en France. Tome premier. La formation de l´idéal classique. II. La Renaissance des humanistes (1535-1540 – à 1589).* París, 1965.

Heras García, F.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva diócesis de Valladolid.* Valladolid, 1975.

Hernández Díaz, J.: “Arte y artistas del Renacimiento sevillano”. *Documentos para la historia del arte en Andalucía.* Tomo VI, Sevilla, 1933, pp. 9-11.

Hernández Vegas, M.: *Ciudad Rodrigo: la catedral y la ciudad.* Ciudad Rodrigo, 1982, 2ª edición, 2 volúmenes.

Herráez Cubino, G.: *El léxico de los tratados de cortes de cantería españoles del siglo XVI.* Tesis Doctoral inédita. Univ. de Salamanca, 2005.

Herráez Cubino, G.: "Terminología de canteros renacentistas españoles: las *voces que entre canteros llamamos*, según Alonso de Vandelvira", en Rodríguez Molina, J. y Sáez Rivera, D. M. (coords.): *Diacronía, lengua española y lingüística: Actas del IV Congreso Nacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española (Madrid, 1,2 y 3 de abril de 2004).* Madrid, 2006, pp. 343-353.

Herráez Cubino, G.: "Características léxicas de la traducción de la "Regla de los Cinco Órdenes de Arquitectura" de Jacome de Vignola de Patricio Cajes (1593)". *IV Coloquio Internacional sobre la Historia de los lenguajes Iberorrománicos de especialidad.* Universitat Salzburg. Salzburg, Austria, Mayo 2007.

Herráez Cubino, G.: "Lexicografía menor en los tratados de arquitectura y construcción del siglo XVI: El vocabulario de los nombres obscuros y difficultosos que en Vitrubio se contienen de Miguel de Urrea (1582)". *XXV Congrèse International de Linguistique et Philologie Romane. Leopold-Frazens-Universität Innsbruck.* Innsbruck, Austria, Septiembre 2007. Publicado en *Historia de la Lexicografía Española* (eds.: Cotero García, R. y Campos Souto, M). La Coruña, 2007, pp. 95-102.

Herráez Cubino, G.: "Catalanismos en el léxico de los canteros del renacimiento español", Biblioteca digital Miguel de Cervantes, Alicante, 2008, pp. 700-705. (Edición digital a partir de *El diccionario como puente entre las lenguas y culturas del mundo. Actas del II Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica)*.

Herráez Cubino, G.: "Vocablos relacionados con las dovelas en los manuscritos de canteros españoles del siglo XVI". *Cuadernos del Instituto de Historia de la Lengua*. Nº 1, 2008, pp. 87-92.

Herráez Cubino, G.: "Aproximación al léxico de la traducción de "Los Diez Libros de Architectura" de Alberti (1582)". *III Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica.* Málaga, 22 a 26 de septiembre de 2008.

Herráez Cubino, G.: "Modelos lexicográficos en los tratados artísticos del Renacimiento español". *VIII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española.* Santiago de Compostela, 14 al 18 de septiembre de 2009.

Herráez Cubino, G.: “Compuestos sintagmáticos toponímicos en la designación de modelos de cantería del Renacimiento español”. *IV Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica.* Tarragona, 22 de septiembre de 2010.

Herrero, A. (coord.): *La Seu-Colegiata de Santa María de Gandía.* Asociación “Amics de la Seu”. Gandía, 2002.

Heyman, J.: *Teoría, historia y restauración de estructuras de fábrica.* Madrid, 1995.

Horta Correira, J. E.: *Arquitectura portuguesa. Renascimento, Maneirismo, Estilo Chao*. Lisboa, 1991.

Hotecoeur, L.: *Histoire de L’Architecture classique en France. Tome premier. La formation de l’ideal classique. I. La Première Renaissance (1495 à 1535-1540).* París, 1963.

Howard, D.: “Scottish master masons of the Renaissance”. *Les Chantiers de la Renaissance.* De Architectura. Collection dirige par André Chastel et Jean Guillaume. Université de Tours. Centres d´Etudes Supérieures de la Renaissance. París, 1991, pp. 279-287.

Ibáñez Fernández, J.: “La intervención de Pierres Vedel en la torre mudéjar de San Martín de Teruel (1549-1551)”. En Criado Mainar, J. (Coord.): *Arte Mudéjar Aragonés. Patrimonio de la Humanidad. Actas del X Coloquio de Arte Aragonés.* Zaragoza, 2002, pp. 265-301.

Ibáñez Fernández, J.: *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575).* Institución “Fernando el Católico” e Instituto de Estudios Turolenses. Zaragoza, 2005.

Ibáñez Fernández, J.: *Los cimborrios aragoneses del siglo XVI.* Tarazona, 2006.

Ibáñez Fernández, J.: “La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias”. *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Monográfico *La arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento,* coord. por Álvaro Zamora, Mª. I. e Ibáñez Fernández, J., nº 23, 2008, pp. 39-95.

Ibáñez Fernández, J.: “La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias”. En Álvaro Zamora, Mª. I. e Ibáñez Fernández, J. (coordinadores): *La arquitectura em la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento (1450-1550). Rasgos de unidad y diversidad.* Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y Fundación Tarazona Monumental. Zaragoza, 2009, pp. 39-95.

Ibarra de Loresecha, J. J.: *Los maestros de cantería Juan y Pedro de Ibarra.* Salamanca, 1987.

Iglesias, L. S.: "El Hospital de Nuestra Señora de la Concepción de Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A*., Tomo LIII. Universidad de Valladolid, 1987, pp. 390-397.

Iglesias Rouco, L. S.: "La capilla del Santo Cristo en la Catedral de Burgos. Datos para su estudio". *B.S.A.A*., Tomo LVI. Universidad de Valladolid, 1990, pp. 542-545.

Iglesias Rouco, L. S.: "La capilla de San Enrique en la Catedral de Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A*., Tomo LVII. Universidad de Valladolid, 1991, pp. 419-428.

Iglesias Rouco, L. S.: "Arquitectos vascos en Burgos. En torno a Joaquín Ignacio de Zunzunegui (1762-1832)", *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla.* Vitoria, 2008, pp. 365-374.

Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yánez, Mª. J.: "En torno a la actividad profesional en la arquitectura religiosa burgalesa. 1600-1650". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio-Camargo, 14/17 de julio de 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera y Universidad de Cantabria. Santander, 1993, pp. 217-225.

Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yánez, Mª. J.: "Casas de la nobleza en las Merindades y en la Bureba (siglo XVII). Datos para su estudio". *Boletín de la Institución Fernán González,* nº 224. Año LXXXI. Excma. Diputación Provincial de Burgos, 2002/1, pp. 183-213.

Ignacio Vicens, G. de, Flórez de la Colina, M. A. y Pérez Martín, J. L. J.: "Medios de elevación de materiales en la construcción medieval". *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de Octubre de 2000.* Volumen II. Sevilla, 2000, pp. 1113-1122.

Iñiguez Almech, F.: *Signos medievales. Iconografía y arquitectura*. CSIC. Madrid, 2003.

Iñurria, V.: "Las herramientas de la construcción en el siglo XV". *Loggia: Arquitectura y Restauración,* nº 7, 1999, pp. 76-91.

Irigoyen López, A. y García Hourcade, J. J.: *Constituciones Sinodales de la Diócesis de Cartagena de 1583. Sínodo del Obispo D. Jerónimo Manrique de Lara.* Universidad Católica San Antonio, Murcia, 2005.

Isla Mingourance, E.: *José de Bada y Navajas arquitecto andaluz (1691-1755).* Granada, 1977.

Izquierdo Benito, R.: “Datos sobre la construcción en Toledo en el siglo XV: materiales, herramientas y ordenanzas”. En Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Péninsule Ibérique (XI^{e}-XVI^{e})*. *Approche économique et sociale. Université de Nice*. *Razo. Cahiers de la Mèditerranée*, nº 31. Diciembre 1985, pp. 151-164.

Izquierdo Gracia, P. C.: *Evolución histórica de los estudios, competencias y atribuciones de los aparejadores y arquitectos técnicos.* Madrid, 1998.

Izquierdo Gracia, P. C.: *Historia de los aparejadores y arquitectos técnicos.* Madrid, 2005.

Izquierdo Perrín, R., y González García, M. A*.: La Catedral de Orense*. Ourense, 1993.

Jacobs, D: *Los constructores de catedrales de la Edad Media*. Barcelona, 1974.

Jan Philipp, K.: “L´hôtel de ville de Grand. Le *gothique commercial du Brabant*”. VV. AA.: *Chantiers médiévaux.* París, 1996, pp. 327-353.

Jiménez, A.: “La primera cantería andalusí”. *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 2000*. Volumen II. Madrid, 2000, pp. 549-555.

Jiménez Martín, A.: “El Arquitecto en Roma”. *Artistas y artesanos en la Antigüedad Clásica.* Museo Nacional de Arte Romano. Asociación de Amigos del Museo. Mérida, 1994, pp. 29-71.

Jiménez Martín, A.: *Cartografía de la Montaña hueca.* Sevilla, 1997.

Jiménez Martín, A. y otros: *La Catedral Gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva.* Universidad de Sevilla, 2006.

Jiménez Martín, A.: “Los primeros años de la catedral de Sevilla: nombres, fechas y dibujos”, *Los últimos arquitectos del gótico*, Madrid, 2010, pp. 15-69.

Juan de Herrera y su obra. Catálogo de la Exposición. Santander, 1992.

Juan de Herrera, Arquitecto Real. Catálogo de la Exposición. Madrid, 1997.

Juan Gómez de Mora (1586-1648). Catálogo de la Exposición. Madrid, 1986.

Kagan, R. L. (Dir.).: *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van der Wyngaerde.* Madrid, 1986.

Kavaler, E. M.: “Renaissance Gothic in the Netherlands: The Uses of Ornament”. *The Art Bulletin*, vol. 82, nº 2- Junio 2000, pp. 226-251.

Kavaler, E. M.: “Des géomètres à Brou: architecture et ornamentation en Espagne, dans le Brabant et en Europe occidentale autour de 1500” y “Brou, un monument européen à l´aube de la Renaissance, pp. 116-124. *Paper from the conference held at the Monastére Royal de Brou.* Bourg-en-Bresse. October 13-14, 2006. En http://www.monuments-nationaux. fr/fichier/edi_ebook_chapitre/13/Brou_09_Kavaler.pdf2009.

Kavaler, E. M.: *Renaissance Gothic. Architecture and the Arts in Northern Europe 1470-1540.* Yale University Press, 2012.

Kawamura, Y.: “El arte, testimonio de la historia”. En VV.AA.: *Real Monasterio de San Pelayo.* Oviedo, 1994.

Kawamura, Y.: “El camarín de la Virgen y los retablos en el convento de La Merced de Avilés”. *Separata del Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos,* nº 159. Oviedo, 2002, pp. 101-111.

Kawamura, Y.: “La Capilla del Entierro de los Peregrinos en la Catedral de Oviedo”. Ramallo Asensio, G. (coord.): *Las Catedrales Españolas: del Barroco a los Historicismos.* Universidad de Murcia, 2003, pp. 297-311.

Kawamura, Y.: “Precisiones sobre la construcción de la Casa Palacio de Fernando de Malleza y Dóriga en Oviedo”. *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, nº 161. Oviedo, 2003, pp. 161-171.

Kawamura, Y.: “Reflexión sobre el modelo del Panteón de Roma en la Capilla del Obispo Vigil de la Catedral de Oviedo y otras precisiones”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXIX-LXX. Universidad de Valladolid, 2003-2004, pp. 359-371.

Kawamura, Y.: “Algunas precisiones sobre la Colegiata de Pravia”. *Separata de Sulcum sevit. Estudios en Homenaje a Eloy Benito Ruano.* Universidad de Oviedo, 2004, pp. 655-671.

Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680.* Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 2006.

Kimpel, D.: “L´organisation de la taille des pierres sur les grandes chantiers d´eglises du XIe au XIIIe siècle”. *Pierre et métal dans le bâtiment au Moyen Age, études reúnes par D. Chapelot et P. Benoît.* Paris, éditions de l´Ehess, 1985, pp. 209-217.

Kimpel, D.: “La sociogenèse de l´architecte moderne”. *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age. Volume I. Les hommes.* París, 1986, pp. 135-161.

Kimpel, D.: *Les Methodes de Production des Cathedrales. Catálogo de la Exposición Les batisseurs des Cathedrales Gothiques.* Strasbourg, 1989, pp. 91-101.

Kimpel, D.: “Structures et évolution des chantiers médiévaux” en VV. AA.: *Chantiers médiévaux.* París, 1996, pp. 11-51.

Kimpel, D. y Suckale, R.: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270.* Munich, 1985.

Klemm, F.: *Technik, eine Geschichte ihrer Probleme.* Freiburg-München, 1954. Ed. it. Storia della tecnica. Milano, 1959.

Koch, R.: El libro de los símbolos; *dibujo y descripción de 493 símbolos, signos, marcas de cantería, monogramas, runas, etc.* Madrid, 2010.

Kostof, S.: *El Arquitecto: Historia de una Profesión.* Madrid, 1984. Traducción al castellano del original *The Architect. Chapters in the History of the Profession*. Oxford, 1977.

La arquitectura del Renacimiento en Andalucía: Andrés de Vandelvira y su época. Catálogo de la exposición. Catedral de Jaén, 2 octubre-30 noviembre 1992. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1992.

La Catedral de Orense. León, 1993.

La Porte Fernández-Alfaro, P.: “La Plaza Mayor de Sigüenza”. *Archivo Español de Arte*. 259-260. Madrid, 1992, pp. 403-415.

Labra González, C. Mª.: “El impulso constructivo de la catedral de Oviedo durante el reinado de Isabel la Católica: el pórtico y obras contemporáneas”. *De Arte*, nº 5, 2006, pp. 107-123.

Lacarra Ducay, Mª. C.: “Notas sobre la iglesia de Santa Engracia o Santuario de los Santas Masas en el siglo XV (1421-1464)”. *Homenaje al profesor emérito Ángel San Vicente Pino, en Aragón en la Edad Media. XVI*. Zaragoza, 2000.

Laguna Paul, T. y López Gutiérrez, A. J.: “Fuentes documentales para el estudio de la muralla de Cogolludo en la Baja Edad Media y el tránsito a la Edad Moderna”. *Actas del I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha.* Ciudad Real, 1988. Volumen V, pp. 319-327.

Lamberini, D.: “Il cantieri della fortificazioni nella Toscana del Cinquecento”. *Les Chantiers de la Renaissance.* De Architectura. Collection dirige par André Chastel et Jean Guillaume. Université de Tours. Centres d´Etudes Supérieures de la Renaissance. París, 1991, pp. 227-235.

Lambert, E.: “Les voûtes nervées hispano-musulmanes et leur influence possible sur l´art chrétien“. *Hesperis*, VIII (1928), pp. 147-175.

Lambert, E.: “L´art hispano-mauresque et l´art roman“, *Hesperis*, XVII (1933), pp. 29-45.

Lambert, E.: “L´influence artistique de l´Islam dans les monuments de Soria: églises de San Juan de Duero y San Juan de Rabanera”. *Revista de Archivos, bibliotecas y Museos,* III (1935), pp. 43-50.

Lampérez y Romea, V.: *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media.* Madrid, 1930 (2ª edición).

Lamprecht, H-O.: *Opus Caementitium. Bautechnik der Römer*. Beton-Verlag. Düsseldorf, 1987.

Lanza, R.: *La Población y el Crecimiento Económico de Cantabria en el Antiguo Régimen.* Universidad Autónoma de Madrid. Universidad de Cantabria. Madrid, 1991.

Lanza García, R.: “De norte a sur: las migraciones de la fachada cantábrica en la España Moderna”. En Eiras Roel, A. y González Lopo, D. L. (coord.): *Movilidad interna y migraciones intraeuropeas en la Península Ibérica. Actas del Coloquio Europeo Santiago de Compostela, 8-9 de noviembre de 2001.* Universidad de Santiago de Compostela, 2002, pp. 17-53.

Lanza García, R.: *Miseria, cambio y progreso en el Antiguo Régimen. Cantabria, siglos XVI-XVIII.* Santander, 2010.

Lardin, Ph.: *Les chantiers du bâtiment en Normandie orientale, XIVe. – XVIe. siècles: les matériaux et les hommes.* Villeneuve-d’Asq, 2000.

Lardin, Ph.: “Les échenges culturels dans les milieux artisanaux à la fin du Moyen Age en Normandie orientale: l’exemple du bâtiment”, *Les échanges culturels au Moyen Age.* París, 2002, pp. 269-282.

Lardin, Ph. y Benoit, P.: “Les élites artisanales au service de la ville. Les cas de Paris et de Rouen à la fin du Moyen Age”. *Actes des congrés de la Societé des historiens médiévistes de l´enseignement supérieur public.* 1996, nº 27, pp. 287-304.

Las Partidas. Edición de Andrea Portinariis. Salamanca, 1555.

Las Siete Partidas quel serenissimo e muy excellente Señor don Alfonso rey de Castilla e de Leon e de gloriosa memoria, nono deste nonbre fizo e mando conpilar. Sevilla, Paulo de Colonia, Johannes Pegnitzer de Nurenberga, Magno [Herbst] y Thomas [Glockner], por comisión de Rodrigo de Escobar y Melchior Gurrizo, 1491, con las adiciones y concordançias fechas por el doctor [Alonso Díaz] de Montavo.

Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso X el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia. Madrid, 1972. Reproducción facsímil de la edición de Madrid, Imprenta Real, 1807.

Lavado, P. J.: "El arte mudéjar desde la visión castellana". *II Simposio internacional de mudejarismo: Arte.* Teruel, 19-21 de noviembre de 1982. Teruel, 1982, pp. 23-38.

Lavado, P. J.: "Los materiales del arte mudéjar castellano (Tierra de Campos)". *III Simposio internacional de mudejarismo. Actas.* Teruel, 20-22 de septiembre de 1984. Teruel, 1986, pp. 529-545.

Lebaux, M.: "La colonne torse en Périgord à la Renaissance. Entre tradition ornementale et influence espagnole". *Locus amoenus*, nº 10, 2009-2010, pp. 87-102.

Ledesma Ramos, M. L.: "Aportación al estudio del Ebro a su paso por Zaragoza: el puente de piedra". *IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Actas y comunicaciones.* Volumen I. Palma de Mallorca, 1959.

Lee, E.: "Workmen and Work in Quattrocento Rome", en *Rome in the Renaissance. The City and the Myth.* New York, 1982, pp. 141-152.

Legner, A. (dir.): *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400.* Colonia, 1978.

León Tello, F. J. y Sanz Sanz, Mª. V.: *La estética académica española en el siglo XVIII: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia*. Valencia, 1979.

León Tello, F. J. y Sanz Sanz, Mª. V.: *Estética y Teoría de la Arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII.* Madrid, 1994.

Lewis, F. A.: *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist.* New Haven: Yale University Press, 2000.

Leyes de Toro. Sevilla, en casa de Dominico de Robertis, 1552.

Limia Gardón, F. X.: “El claustro abacial o de la hospedería del ex monasterio de cistercienses de Montederramo. Aproximación a su estudio”. *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal.* Ourense, 1992, pp. 1431-1438.

López Carreira, A.: *A cidade de Ourense no século XV. Sociedade urbana na Galicia baixomedieval.* Diputación Provincial de Ourense, 1998.

López Díez, Mª: *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, Maestro de Obras Reales*. Caja Segovia. Obra Social y Cultural. Segovia, 2006.

López Fernández, M. T.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila. Introducción a su estudio.* Ávila, 1984.

López González, C., García Valldecabres, J. y Crespo Godino, D.: “La recuperación de los antiguos oficios en las obras de restauración: el oficio de cantería”. *Arqueología, Arte y Restauración: Actas del IV Congreso Internacional “Restaurar la Memoria”.* Valladolid, 2006, pp. 797-803.

López Guzmán, R.: *Tradición y Clasicismo en la Granada del XVI. Arquitectura civil y Urbanismo.* Granada, 1987.

López Guzmán, R.: *Colección de documentos para la historia del arte en Granada. Siglo XVI.* Granada, Universidad de Granada, 1993, pp. 191-194.

López Guzmán, R.: *Arquitectura mudéjar.* Madrid, 2000.

López Martínez, C.: *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*. Sevilla, 1932.

Lorda Iñarra, J.: “Herrera y las grúas de la basílica de El Escorial”. *Revista de Obras Públicas,* nº 3.367, julio/ agosto 1997, pp. 81-103.

Lorda Iñarra, J. y Martínez Rodríguez, A.: “Las grúas de Juan de Herrera”. *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla 26-28 de octubre de 2000.* Volumen II. Sevilla, 2000, pp. 623-628.

Loriot: *Disertación sobre la argamasa que gastaban los romanos en la construcción de sus edificios.* Traducida al castellano por disposición de Don Simón de Ulloa. Madrid. Por Miguel Escribano. 1776.

Losada, C.: “El eco de Rodrigo Gil en Cantabria. La parroquial de Liendo”, *Altamira. Revista del Centro de Estudios Montañeses* (en prensa).

Losada Varea, C.: *Catálogo Municipal del Municipio de Voto*. Santander, 1997 (reeditado en el año 2011 bajo el título de *Voto. Patrimonio Cultural)*.

Lucena e Vale, A. de: O Bispo de Viseu D. Diogo Ortiz de Vilhegas. O Cosmógrafo de D. Joâo II. Gaia, 1934.

Lugand, J. y Doppler, S.: “L’architecture dans les anciens comtés de Roussillon et de Cardagne (1450-1550)”, *Artigrama*, nº 23, 2008, pp. 359-384.

Llaguno y Amirola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración. Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Don Juan Agustín Ceán Bermúdez*. Madrid, 1829.

Llamazares Rodríguez, F.: “Aportaciones al estudio del claustro de San Marcos de León”. *Tierras de León*, nº 29. Año XVII. León, 1977, pp. 37-41.

Llamazares Rodríguez, F.: “Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo Histórico Provincial de León”. *Tierras de León*, nº 36-37. Año XIX. León, 1979, pp. 141-144.

Llamazares Rodríguez, F.: “La capilla del Conde de Rebolledo en el Claustro de la Catedral de León (1667-1669)”. *Tierras de León*, nº 54. Año XXIV. León, 1984, pp. 95-110.

Llamazares Rodríguez, F. y Valdés Fernández, M.: “Notas para el estudio del Arte en León (VIII). Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo Histórico Provincial de Leon (II), Juan de Nates y Felipe de la Cajiga en el Monasterio de San Claudio de León”. *Tierras de León*, nº 39. Año XX. León, 1980, pp. 119-132.

Lleó Cañal, V.: “Algunas precisiones sobre las casas capitulares de Sevilla”. *Homenaje al Profesor Martín González.* Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones, 1995, pp. 187-189.

Llompart, G.: “Pintors, picapedrers i cartògrafs a la Mallorca medieval”. Yarza, J. y Fité, F. (eds.): *Actes L´Artista-Artesà Medieval a la Corona d´Aragó. Lleida, 14-16 de gener de 1998.* Universitat de Lleida. Fundació Pública Institut d´Estudis Iierdencs de la Diputació de Lleida, 1999, pp. 169-181.

Lugli, G.: *La tecnica edilizia romana con particolare riguardo a Roma e Lazio*. Bardi Editore. Roma, 1957.

Madrid Álvarez, V. de la (coordinador): *El Patrimonio Artístico de Avilés.* Casa Municipal de Cultura. Avilés, 1989.

Madrid Álvarez, V. de la: "La construcción de la Capilla de Nuestra Señora del Rey Casto y Panteón Real de la Catedral de Oviedo". *Liño*, nº 9. Oviedo, 1990, pp. 77-107.

Madrid Álvarez, V. de la: *Palacio Revillagigedo y Colegiata de San Juan Bautista*. Gijón, 1991-1992.

Madrid Álvarez, V. de la: "Los conflictos para la implantación de la normativa académica en Asturias en la segunda mitad del siglo XVIII", *Actas del IX Congreso Nacional del C.E.H.A.,* t. II, León, 1992, pp. 27-34.

Madrid Álvarez, V. de la: *La Arquitectura de la Ilustración en Asturias. Manuel Reguera, 1731-1798.* Oviedo, 1995.

Madrid Álvarez, V. de la: "Arte y Mecenazgo Indiano en la Asturias del Antiguo Régimen". En Sazatornil Ruiz, L. (Coord.): *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe.* Gijón, 2007, pp. 317-347.

Madrid Álvarez, V. de la: *El convento del Santísimo Sacramento y Purísima Concepción de Nuestra Señora de Agustinas Recoletas de Gijón (1668-1842).* Gijón, Trea, 2009.

Madrid Álvarez, V. de la: "El arquitecto Juan de Estrada y la persistencia del clasicismo en Asturias". *B.S.A.A.*, LXXIX. Universidad de Valladolid, 2013, pp. 93-116.

Madruga Real, A.: *Arquitectura barroca salmantina. Las Agustinas de Monterrey.* Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1983.

Magro Moro, J. V.: *Guía de la construcción gótica.* Universidad Politécnica de Valencia, 1993.

Maiso González, J.: *La difícil modernización de Cantabria en el siglo XVIII: D. Juan F. de Isla y Alvear.* Santander, 1990.

Mantecón, T.: "Población y sociedad en la Cantabria Moderna", *II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 25-29 de noviembre de 2002.* Santander, 2005. Volumen I, pp. 445-473.

Mantecón Callejo, L.: "Evidencias de minería romana en el arco Sur de la Bahía de Santander", en *Arqueología de la Bahía de Santander,* Fundación Marcelino Botín, Santander, 2003, tomo II, p. 658

Mantecón Movellán, T. A.: “La sociedad trasmerana en la época moderna”, *Estudios Trasmeranos*, nº 2. Ayuntamiento de Noja, 2004, pp. 218-259.

Marcos Alonso, J. A.: *La estructura productiva del Sector de la Construcción y la profesión de Aparejador y Arquitecto Técnico. Volumen IV-I, Primera Parte. Evolución histórica*. Madrid, Consejo Superior de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1974.

Marías, F.: “El problema del arquitecto en la España del siglo XVI”. *Academia*, nº 48. Madrid, 1979, pp. 175-232.

Marías, F.: “Notas sobre Felipe Vigarny: Toledo y La Espeja”. *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, XLVII. 1981, pp. 425-429.

Marías, F.: *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Dos Tomos. Madrid, 1985.

Marías, F.: *El Largo Siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español.* Madrid, 1989.

Marías, F.: “El papel del arquitecto en la España del siglo XVI”. *Les Chantiers de la Renaissance.* De Architectura. Collection dirige par André Chastel et Jean Guillaume. Université de Tours. Centres d´Etudes Supérieures de la Renaissance. París, 1991, pp. 247-261.

Marías, F.: “Los sintagmas clásicos en la arquitectura española del siglo XVI”. *L´Emploi des Ordres dans L´Architecture de la Renaissance.* París, 1992, pp. 247-261.

Marías, F.: “Materiales y técnicas: viejos fundamentos para las nuevas categorías arquitectónicas del 500”. *I Congreso de Historia del Arte Valenciano, Mayo 1992. Actas.* Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura. Valencia, 1993.

Marías, F.: “Bartolomeo y Francisco Antonio Picchiatti: arquitectos de los virreyes españoles de Nápoles”. *Mitteilungen der Carl Justi Vereinigung*. 1997, pp. 67-85.

Marías, F.: “Cuando El Escorial era francés: problemas de interpretación y apropiación de la arquitectura española”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, volumen XVII. Universidad Autónoma de Madrid, 2005, pp. 21-32.

Marías Franco, F.: “La arquitectura del clasicismo en Galicia”. *Galicia no tempo. Conferencias y estudios.* Santiago, 1991, pp. 169-183.

Marías Franco, F.: “Trazas, trazas, trazas: tipos y funciones del dibujo arquitectónico”. *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp. 351-359.

Marías Franco, F.: “La renovación arquitectónica en el Alto Aragón”. *Signos. Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII.* Catálogo de la Exposición. Huesca, 1994, pp. 66-75.

Marías, F. y Bustamante, A.: “Un tratado inédito de arquitectura de hacia 1550”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* XIII, 1983, pp. 41-57.

Mark, R. (ed.): *Tecnología Arquitectónica hasta la Revolución Científica. Arte y Estructura de las Grandes Construcciones*. Madrid, 2002. Traducción al castellano de *Architectural Technology up to the Scientific Revolution. The Art and Structure of Large-Scale Buildings.* Massachusetts, Institute of Technology, 1993.

Marqués de Carvalho, A.: *Do Mosteiro dos Jerónimos.* Lisboa, 1990.

Martí y Monsó, J.: *Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid*. 1ª Edición. Valladolid, 1891-1901. 2ª Edición facsímil. Valladolid, 1992.

Martí y Monsó, J: “Menudencias biográfico-artísticas”. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*. Valladolid, Año III, septiembre de 1905, nº 33, pp. 171-174; y año IV, noviembre de 1906, nº 47, pp. 535-539.

Martí y Monsó, J.: “La capilla del Deán don Diego Vázquez de Cepeda en el Monasterio de San Francisco de Zamora”. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, V, 1907.

Martí y Monsó, J.: “La capilla del doctor Corral en la iglesia de la Magdalena de Valladolid”. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones,* III ,1907-1908.

Martín González, J. J.: “La Colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana”. *B.S.A.A.*, Tomo XXIII. Universidad de Valladolid, 1957, pp. 19-40.

Martín González, J. J.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Tomo VI (Antiguo Partido Judicial de Valladolid).* Valladolid, 1973. Reedición, 2000.

Martín González, J. J. (dir.): *Inventario artístico de Palencia y su provincia.* Tomo I. Madrid, 1977.

Martín González, J. J.: “Formas de representación en la arquitectura clasicista española del siglo XVI”. *Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 21-32.

Martín Martín, J. L.: “La construcción de la iglesia. La obra de la Catedral Nueva de Salamanca”. *Salamanca y su proyección en el mundo. Estudios históricos en honor de D. Florencio Marcos.* Centro de Estudios Salamantinos. Salamanca, 1992, pp. 389-409.

Martín Miguel, Mª. A.: *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI.* Ayuntamiento de Vitoria, 1998.

Martín Nieto, D. A.: “Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra Churriguera: Santa María de Brozas y Santa María de Almocóvar de Alcántara”. *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LIX, nº III, Septiembre-Diciembre. Centro de Estudios Extremeños, Diputación de Badajoz, año 2003, pp. 1221-1258.

Martín Nieto, D. A.: “Santa María la Mayor de Brozas, un largo proceso de reedificación desde finales del siglo XV hasta el XVIII”. *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LXIV, nº III, Septiembre-Diciembre. Centro de Estudios Extremeños, Diputación de Badajoz, año 2008, pp. 1343-1427.

Martínez, F.: *Introducción al conocimiento de las Bellas Artes. Diccionario de Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado.* Madrid, 1788. Edición facsímil, Real Academia Española y Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Málaga, 1989.

Martínez, R.: *La Catedral de Palencia. Historia y Arquitectura.* Palencia, 1988.

Martínez, R.: “Gómez Díaz de Burgos (1430-1466), maestro mayor de la obra de la catedral de Palencia”. *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 58, 1988, pp. 417-426.

Martínez, R.: “La Catedral y los obispos de la Baja Edad Media”. En *Jornadas sobre la Catedral de Palencia*, 1-5 de Agosto de 1988. Valladolid, 1989, pp. 43-65.

Martínez, R.: *La arquitectura gótica en la ciudad de Palencia (1165-1516).* Palencia, 1989.

Martínez Adell, A.: “Arquitectura plateresca en Segovia”. *Estudios Segovianos.* Tomo VII, 1955.

Martínez de Aguirre, J.: “El siglo XV en las catedrales de Pamplona y Palencia”. *La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final.* Sevilla, 2007, pp. 115-148.

Martínez Frías, J. M.: *El Gótico en Soria. Arquitectura y Escultura Monumental*. Universidad de Salamanca-Diputación Provincial de Soria, 1980.

Martínez Frías, J. M.: *La huella de Juan Guas en Ávila.* Madrid, 1999.

Martínez Frías, J. M.: "La fundación del convento de Santa Úrsula de Salamanca y su posible relación posterior con el foco hispanoflamenco toledano". *B.S.A.A.,* nº LXVII. Universidad de Valladolid, 2001, pp. 157-187.

Martínez Gómez-Gordo, J. A.: *Sigüenza. Historia-Arte-Folklore.* Sigüenza, 1978.

Martínez Montero, J.: "Pedro de Castañeda y la escalera del coro de la iglesia de San Esteban en Burgos". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, nº 98. Zaragoza, 2006, pp. 291-318.

Martínez Montero, J.: "Maestros cántabros en territorio burgalés: nuevas noticias documentales sobre la Casa de Miranda". *Altamira.* Revista del Centro de Estudios Montañeses, nº 82, 2012, pp. 187-203.

Martínez Ocio, Mª. J.: "Santo Domingo y la construcción del puente de Santo Domingo de la Calzada". *IV Semana de Estudios Medievales. Nájera, 2-6 de agosto de 1993.* Instituto de Estudios Riojanos, 1994, pp. 301-308.

Martínez Ocio, Mª, Navarro Bretón, Mª. C. y Sáenz de Pipeón Ibáñez, C.: "Maestros y constructores de puentes en La Rioja durante la 2ª mitad del siglo XVI". *Navarrete "El Mudo" y el ambiente artístico riojano. V Jornadas de Arte Riojano.* Instituto de Estudios Riojanos, 1995, pp. 115-135.

Martínez Prades, J. A.: *Los canteros medievales.* Madrid, 1998.

Martínez Rossy, I. y otros: *Caleros y canteros*. Salamanca, 1986.

Martínez Taboada, P.: "La apertura de la Plaza Nueva de Sigüenza, actual Plazuela de la Cárcel, en la primera mitad del siglo XV y su ensanche en el siglo XVI". *Academia*, nª 79. Madrid, 1994, pp. 437-464.

Martínez Taboada, P.: "Fuentes documentales de archivo para el estudio de los arquitectos y maestros que diseñaron y construyeron la Plaza Mayor de Sigüenza". *Anales de Historia del Arte,* 14. 2004, pp. 73-83.

Martínez Velasco, A. y Serna Gancedo, M. L.: "Castro de Pico Mizmaya", en *Castros y castra en Cantabria. Fortificaciones desde los orígenes de la Edad del Hierro a las guerras con Roma.*

Catálogo, revisión y puesta al día. (Serna Gancedo, M. L., Martínez Velasco, A. y Fernández Acebo, V., coords.). Ed. Acanto, Santander, 2010, pp. 497-500.

Matesanz del Barrio, J.: "El patrocinio artístico de Don Fernando de Acebedo, Arzobispo de Burgos". *Cuadernos de Trasmiera*, IV. Merindad de Trasmiera, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, Rodu. Cantabria, 1993, pp. 83-102

Matesanz del Barrio, J.: "El mecenazgo artístico de Don Pedro Carrillo de Acuña, Arzobispo de Santiago de Compostela". *Boletín de la Institución Fernán González.* Burgos, 1995/1, pp. 137-187.

Matesanz del Barrio, J.: *Actividad artística en la Catedral de Burgos de 1600 a 1675.* Burgos, 2001.

Matthies, L.: "Medieval Treadwheels: Artist´ Views of Building Construction". *Technology and Culture*, 33. 1992, pp. 510-547

Mauricio, R.: "As igrejas dos coutos de Alcobaça no séc. XVI". *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal.* Volumen II. Orense, 1992, pp. 843-857.

Maza Solano, T.: *Nobleza, Hidalguía, Profesiones y Oficios en La Montaña, según el Catastro del Marqués de la Ensenada. Cuatro* volúmenes. Santander, 1953.

Maza Solano, T.: "Manifestaciones de la economía montañesa desde el siglo IV al XVIII". *Aportación al Estudio de la Historia Económica de La Montaña.* Santander, 1957.

Mazarrasa Mowinckel, K.: *Catálogo Monumental del Municipio de Bárcena de Cicero.* Santander, Ayuntamiento de Bárcena de Cicero, 1994.

Mazarrasa Mowinckel, K.: *Catálogo Monumental de los Municipios de Hazas de Cesto y Solórzano*. Centro de Estudios Montañeses – Ayuntamiento de Hazas de Cesto, 1999.

Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera*. Santander, 1988.

Medrano, G. de: *La regla y establecimiento de la cavallería de Santiago del Espada. Con la Historia del origen y principio della.* Valladolid, 1603.

Mélida, J. R.: *Vocabulario de Términos de Arte*. Madrid, 1887.

Mendizabal, M.: *Historia de las Hermanas Clarisas del Monasterio de San Miguel Arcángel de San Martín de Don. 1594-1994.* Burgos, 1996.

Mendoza, Fray F. de: "El convento de Santo Domingo de Vitoria". *Euskalerriaren Alde.* Volúmenes II, III, IV. Bilbao, 1974.

Menéndez Trigos, J. y Redondo Cantera, Mª. J.: "El Monasterio de Nuestra Señora de La Mejorada (Olmedo) y la Capilla del Crucifijo, o de los Zuazo". *B.S.A.A*, Tomo LXII. Universidad de Valladolid, 1996, pp. 257-282.

Menicali, U.: *I materiali dell´edilizia storica. Tecnologia e impiego dei materiali tradizionali.* Roma, 1992.

Menjot, D.: "Los trabajos de la construcción en 1400: primeros enfoques". *Miscelánea Medieval Murciana.* Volumen V, 1980, pp. 9-56.

Menjot, D.: "Le main d´oeuvre des travaux publics en Castile méridionale au bas Moyen Age: l´example de Murcie". *Razo. Cahiers du Centre d´études médievales de Nice,* nº 14, 1993, pp. 53-66.

Merino, W.: *Arquitectura hispanoflamenca en León.* León, 1974.

Merino de Cáceres, J. M.: "El claustro de la catedral de Segovia". *Estudios Segovianos*, 1996.

Merino Urrutia, J. B.: *Artífices vascos en La Rioja. Ensayo histórico de una gran emigración.* Bilbao, 1976.

Meunier, Fl.: "Architectes et commande artistique en Normandie à la fin du Moyen Age: l'église Sain-Ouen de Pont-Audemer d'après les archives municipales", *Bibliothéque de l'École des chartes,* t. 162, 2004, pp. 191-216.

Meyer, C.: *L´arte di restituire a Roma la tralasciata navigazione del suo Tevere.* Roma, 1685.

Mira, E. y Zaragozá Catalán, A.: *Una Arquitectura Gótico Mediterránea*. Dos Volúmenes. Catálogo de la Exposición. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació. Subsecretaria de Promoció Cultural. Valencia, 2003.

Miró Domínguez, A.: "El léxico de la construcción en un tratado de cantería del siglo XVI". *Tiempo y Espacio en el Arte. Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa.* Tomo I. Madrid, 1994, pp. 647-663.

Modino de Lucas, M.: *Documentos para la historia escurialense. IX. Los Priores de la construcción del Monasterio de San Lorenzo del Escorial*. Vol. II, Madrid, 1985, pp. 236-238.

Monteiro Genin, S.: "The nave vault of the Hieronymites Monastery Chuch in Lisbon". En Lourenço, P. B. y Roca, P. (Eds.): *Historical Constructions.* Guimaràes, 2001, pp. 293-302.

Montero Estebas, P. Mª.: "Aspectos constructivos de la arquitectura conventual franciscana en las Encartaciones vizcaínas. Maestros cántabros en Santa Isabel de Gordexola y Santa Clara de Balmaseda". *Ondare.*16, 1997, pp. 269-305.

Monterroso Montero, J. M.: *A Arte de Compostela O Barroco. Seculo XVII*. A Coruña, 1997.

Montes Romero-Camacho, I.: "Precios y salarios de la construcción: la Catedral de Sevilla en los inicios de la obra nueva (1434-1447)". *Catedral de Sevilla.* Aula Hernán Ruiz, 2008, pp. 151-240.

Montesino González, A. (ed.): *Estudios sobre la sociedad tradicional cántabra. Continuidades, cambios y procesos adaptativos.* Universidad de Cantabria, Asamblea Regional de Cantabria. Santander, 1995.

Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* Universidad de León, 2000.

Morais Vallejo, E.: "El castillo de León. Breve historia de un valor patrimonial". *De Arte*, nº 4, 2005, pp. 135-160.

Morais Vallejo, E.: "Pervivencia de formas góticas en la arquitectura del Barroco. El caso de León. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 108. Zaragoza, 2011, pp. 195-242.

Morais Vallejo, E.: "Formas góticas en la arquitectura del Barroco de la provincia de Burgos". *BSAA*, LXXIX. Universidad de Valladolid, 2013, pp. 117-142.

Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Arquitectura y patrimonio: edificios civiles de la ciudad de León en la Edad Moderna.* Universidad de León, 2007.

Morales, A. J.: *La Capilla Real de Sevilla.* Sevilla, 1979.

Morales, A. J.: *El Ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y Simbología.* Sevilla, 1981.

Morales, A. J.: *La Obra Renacentista del Ayuntamiento de Sevilla.* Sevilla, 1981.

Morales, A. J.: “Modelos de Serlio en el arte sevillano”. *Archivo Hispalense*, nº 200. 1982, pp. 149-161.

Morales, A. J.: *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla.* Arte Hispalense, nº 36. Sevilla, 1984.

Morales, A. J.: “La arquitectura de la Catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII”. *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984, pp. 173-220.

Morales, A. J.: *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla.* Ayuntamiento de Sevilla, 1991.

Morales, A. J.: “El Ayuntamiento de Sevilla: Maestros canteros, entalladores e imagineros”. *Laboratorio de Arte*, nº 4. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, 1991, pp. 61-81.

Morales, A. J.: “El Renacimiento en la arquitectura”. *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. Príncipe de Viana. Anejo 10*. Año LII, 1991, pp. 73-77.

Morales, A. J.: *Arquitectura del XVI en Sevilla*. Cuadernos de Arte Español. Madrid, 1992.

Morales, A. J.: “Italia, los italianos y la introducción del Renacimiento en Andalucía”. *Catálogo de la Exposición Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España.* Madrid, 1992, pp. 177-197.

Morales, A. J.: “La construcción del Hospital de las Cinco Llagas. Crónica de un monumento inacabado”. *El Parlamento de Andalucía*. Parlamento de Andalucía, 1997.

Morales, A. J. y otros: *Guía artística de Sevilla y su provincia.* Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1981.

Morales Martínez, A. J. y Valdivieso González, E.: *Sevilla oculta: monasterios y conventos de clausura*. Sevilla, 1991.

Morales y Marín, J. L.: “Manuelino”. *Summa Artis*. Volumen XXX. Madrid, 1986, pp. 243-248.

Moreira, R.: “Santa Maria de Belém. O Mosteiro dos Jerónimos”. *O livro de Lisboa*. Lisboa, 1994, pp. 181-194.

Moreira, R.: “Arquitectura: Renascimento e classicismo”. *História da Arte Portuguesa. Segundo Volume. Do “Modo” Gótico ao Manierismo.* Lisboa, 1995, pp. 302-375.

Moreira, R.: *A Construçâo de Mazagâo, cartas inéditas, 1541-1542.* Lisboa, 2001.

Morena Bartolomé, A. de la y otros: *Catálogo Monumental de Madrid. Tomo I. Colmenar Viejo*. Madrid, 1976.

Morena Bartolomé, A. de la: "Nueva obra documentada de Antón y Enrique Egas; la iglesia magistral de Alcalá de Henares". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Tomo XVI. Madrid, 1979, pp. 65-67.

Morena Bartolomé, A. de la: "El gótico madrileño al finalizar la Baja Edad Media y su proyección en el siglo XVI". *Catálogo de la Exposición Madrid en el Renacimiento*. Alcalá de Henares, octubre-diciembre 1986, pp. 106-108.

Moreno, A.: *Los Castillo, un siglo de arquitectura en el Renacimiento andaluz.* Granada, Universidad, 1989.

Moreno Mendoza, A.: *El arquitecto Andrés de Vandelvira en Úbeda: una aproximación a la arquitectura del Renacimiento en la Alta Andalucía.* Sevilla, 1979.

Moreno Romera, B.: *Artistas y artesanos del Barroco Granadino. Documentación y estudio histórico de los gremios*. Universidad de Granada, 2001.

Moreruela un Monasterio en la Historia del Cister; catalogo de marcas de cantería. Junta Castilla y León, 2008.

Morón de Castro, Mª. F.: *La iglesia de San Miguel. Cinco siglos en la historia de Morón de la Frontera. XIV-XVIII.* Sevilla, 1995.

Morte García, C.: "Carlos I y los artistas de la Corte en Zaragoza: Fancelli, Berruguete y Bigarny*". Archivo Español de Arte*, nº 280. 1991, pp. 317-335.

Moya Valgañón, J. G.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta.* Dos tomos. Servicio de Cultura de la Excelentísima Diputación Provincial de Logroño, 1980.

Moya Valgañón, J. G. y otros: *Inventario artístico de Logroño y su provincia.* Madrid. Tomo I, 1975.

Moya Valgañón, J. G. y otros: *Inventario artístico de Logroño y su provincia.* Madrid. Tomo II, 1976.

Moya Valgañón, J. G. y otros: *Inventario artístico de Logroño y su provincia.* Madrid. Tomo III, 1985.

Müller, W.: "Le dessin technique à l'époque gothique", en *Les batisseurs des cathédrales gotiques.* Estrasburgo, 1989, pp. 237-254.

Muñoz Jiménez, J. M.: "Consideraciones sobre el gótico arcaizante en la arquitectura de la provincia de Guadalajara". *Arte Gótico Postmedieval*. Segovia, 1985, pp. 125-132.

Muñoz Jiménez, J. M.: *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987.

Muñoz Jiménez, J. M.: "El palacio madrileño de los Duques de Pastrana a mediados del siglo XVII". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXVII. Madrid, 1989, pp. 339-334.

Muñoz Jiménez, J. M.: *Arquitectura Carmelitana (1562-1800).* Ávila, 1990.

Muñoz Jiménez, J. M.: "La arquitectura del Renacimiento en el Valle del Henares: relevancia de la villa de Cogolludo". *Actas del II Encuentro de Historiadores del Valle del Henares.* Guadalajara, 1990, pp. 641-664.

Muñoz Jiménez, J. M.: "Los libros del cantero. La formación teórica de los arquitectos de Cantabria en los siglos XVI, XVII y XVIII". *Historias de Cantabria,* 9. Santander, 1994, pp. 25-48.

Muñoz Jiménez, J. M.: *La iglesia de San Andrés de Albalate de Zorita.* Ayuntamiento de Albalate de Zorita, 1995.

Navareño Mateos, A.: *Arquitectura y urbanismo de Coria: siglos XVI-XIX.* Cáceres, 1982.

Navareño Mateos, A.: *Aportaciones a la Historia de la Arquitectura en Extremadura. Repertorio de artistas y léxico de alarifes.* Cáceres, 1988.

Navareño Mateos, A.: "Constructores y albañiles en la Extremadura del siglo XVI: técnicas, materiales y léxico". Cea Gutiérrez, A. y otros (coords.): *Arquitectura Popular en España.* C.S.I.C., Madrid, 1990, pp. 339-348.

Navareño Mateos, A. y Maldonado Escribano, J.: "Visita a la encomienda de Eljas, de la Orden de Alcántara, a finales del siglo XV". *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LXIV, nº II. Centro de Estudios Extremeños, Diputación de Badajoz, año 2008, pp. 763-798.

Navarro Bretón, Mª. C.: “Los puentes de Logroño y Nájera”. *IV Semana de Estudios Medievales. Nájera, 2-6 de agosto de 1993.* Instituto de Estudios Riojanos, 1994, pp. 289-300.

Navarro Fajardo, J. C.: *Bóvedas de la arquitectura gótica valenciana.* Valencia, 2006.

Navarro Fajardo, J. C. (ed.): *Bóvedas valencianas. Arquitecturas ideales, reales y virtuales en época medieval y moderna.* Universitat Politécnica de Valencia. Valencia, 2014.

Navarro García, R.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*. Tomo IV. Palencia, 1946.

Navarro Talegón, J.: *Catálogo monumental de Toro y su Alfoz*. Zamora, 1980.

Navarro Talegón, J.: “Documentos inéditos para la Historia del Arte en Zamora”. *Studia Zamorensia*, 4, 1983, pp. 87-115.

Navarro Talegón, J.: "Memoria Histórica", en VV. AA.: *El Convento de San Francisco. Memoria Histórica, Intervención Arqueológica y Rehabilitación Arquitectónica.* Fundación Rei Afonso Henriques. Zamora, 1998, pp. 13-65.

Navascués Palacio, P.: “Sobre titulación y competencias de los arquitectos de Madrid (1775-1825)”. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños.* Tomo XI, 1975, pp. 123-136.

Nebrija, E. A. de: *Diccionario latino-español.* Salamanca, 1492, edición facsimilar Barcelona, 1979.

Nicolás Martínez, Mª del M.: “El Claustro de la Catedral de Almería”. Ramallo Asensio, G. (coord.): *Las Catedrales Españolas: del Barroco a los Historicismos.* Universidad de Murcia, 2003, pp. 193-212.

Nieto, V., Morales, A. J., y Checa, F.: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid, 1989.

Nieto González, J. R..: “Los González de Paz: sus legados testamentarios y sepulcros”. *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América. Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte.* Valladolid, 1990.

Nieto González, J. R.: *Ciudad Rodrigo. Análisis del Patrimonio Artístico*. Durius Cultural, Salamanca, 1998.

Nogueira Gonçalves, A.: *O Mosteiro da Serra do Pilar. Col. Monumentos de Vila Nova de Gaia, 1.* Vila Nova de Gaia, 1984.

Novísima recopilación de las leyes de España. Madrid, 1805.

Nunes da Silva, R. J.: "Os abobadamentos pétreos na arquitectura tardo-medieval do Ciclo Bracarense- a influência do Norte de Espanha (Burgos)". *Convergências. Revista de Investigaçâo e Ensino dos Artes.* Escola Superior de Artes Aplicadas- Instituto Politécnico de Castelo Branco, nº 1, 2007. En http://convergencias.esart.ipcp.pt/artigo/18

Nunes da Silva, R. J.: "Os arquitectos e a arquitectura tardo-gotica em Portugal". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 503-541.

Nussbaum, N.: *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Entwiklung und Bauformen.* Colonia, 1985.

Ojanguren Urdáñez, R.: *Aportaciones a la arquitectura religiosa barroca en el Valle de Ocón.* Tesis de Licenciatura. Universidad de Zaragoza, 1985.

Oliveira, V. M. de: *Advertência aos modernos que aprendem o oficio de pedreiro e carpinteiro, offerecidas ao Sehnor S. Joseph, patrono do mesmo officio, venerado na sua parochial igreia desta cidade de Lisboa*. Lisboa, 1748. 3ª edición, Lisboa, 1757.

Ordenanzas para el buen régimen y gobierno de la muy noble, muy leal e imperial ciudad de Toledo. Ed. de A. Martín Gamero. Toledo, 1858.

Oriol Vazao Trindade, A. de: *A arquitectura maneirista em Portugal- da capela-panteao de Santa Maria de Belém ao Real Mosteiro de Sao Vicente de Fora.* Dos volúmenes. Mestrado em Arte, Patrimonio e Restauro. Lisboa, 2ª ediçao, 1998-2000.

Oris, M.: "The history of migration as a chapter in the history of the European rural family: an overview". *The History of the Family*, vol. 8, nº 2. London, 2003, pp. 187-215.

Ortega Vidal, J.: "Una muestra del dibujo de la arquitectura en la España Dorada". *Las Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores.* Fundación Marcelino Botín, Santander, 2002, pp. 339-415.

Ortiz Real, J.: *Inventario del Patrimonio Histórico Artístico del Alfoz de Lloredo.* Ayuntamiento de Alfoz de Lloredo, Torrelavega, 1998.

Pacht, O.: “Die Gotik der Zeit um 1400 als gesamteuropäische Kunstprache”, en *Ausstellungs Katalog: Europäische Kunst um 1400.* Viena, 1962.

Padilla González, J.: “Las ordenanzas de los carpinteros de Córdoba (siglos XV-XVI)”. *La ciudad hispánica siglos XIII al XVI.* Tomo III. Madrid, Universidad Complutense, 1987, pp. 175-202.

Padre Sigüenza: *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Madrid, 1605.

Palacios Gonzalo, J. C.: “La estereotomía en el Renacimiento, El Escorial”. *IV Centenario del Monasterio de El Escorial. Fábricas y Orden Constructivo (la construcción).* Madrid, 1986, pp. 97-107.

Palacios Gonzalo, J. C.: “La estereotomía como fundamento constructivo del Renacimiento español”. *Informes de la Construcción,* nº 389, 1987, pp. 73-86.

Palacios Gonzalo, J. C.: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español.* Madrid, 1990. 2ª edición. Madrid, 2003.

Palacios Gonzalo, J. C.: *La cantería en la construcción del Renacimiento andaluz*. Jaén, 1992.

Palacios Gonzalo, J. C.: “Las bóvedas de crucería españolas, ss. XV y XVI”. *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de octubre de 2000.* Volumen II. Madrid, 2000, pp. 743-750.

Palomares, T. de: *Nuevo de escrituras públicas.* Madrid, Imprenta Real, 1656.

Palomero Páramo, J. M.: *El retablo sevillano del Renacimiento. Análisis y evolución (1560-1629).* Sevilla, 1983.

Palomo Fernández, G.: “La cantería de la Catedral de Cuenca en la Edad Media. A propósito del origen y organización de la fábrica, sus artífices y los oficios de la construcción”. *Archivo Conquense*, nº 2, 1999, pp. 121-145.

Pallaruelo Campo, S.: “Araçil, Betania y Zerain: tres canteros vascos del siglo XVI que trabajaron en el Alto Aragón”, pp. 657-673. En dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/615530.pdf.

Pancorbo, L.: “Las canteras de Roma”. *El País. El Viajero*, 12-07-08, p. 12.

Pano Gracia, J. L.: “Iglesias de planta de salón del siglo XVI aragonés”. *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516).* Zaragoza, 1993, pp. 129-154.

Paredes Naves, Mª. C.: *Archivo de la Casa Trelles, Duques del Parque.* Real Instituto de Estudios Asturianos Principado de Asturias. Oviedo, 2008.

Parrado del Olmo, J. Mª.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Mota del Marqués.* Valladolid, 1976.

Parrado del Olmo, J. Mª.: "La Capilla de Mosén Rubí de Bracamonte". *B.S.A.A.,* Tomo LXVII. Universidad de Valladolid, 1981, pp. 285-306.

Parrado del Olmo, J. Mª.: "Evolución artística de la Catedral de Palencia a través del gobierno de los obispos del Renacimiento (1525-1594)". *Jornadas sobre la Catedral de Palencia. 1 al 5 de Agosto de 1988.* Universidad de Verano "Casado del Alisal". Valladolid, 1989, pp. 143-182.

Parrado del Olmo, J. Mª.: "Precisiones sobre el convento de Comendadoras de San Juan (hoy del Carmelo) en Tordesillas". *B.S.A.A.*, Tomo LVII. Universidad de Valladolid, 1991, pp. 395-402.

Parrado del Olmo, J. Mª.: *Juanes de Lascoain. Un cantero vasco en Castilla*. Universidad de Valladolid, 2011.

Pascual Molina, J. F.: "Rodrigo Gil de Hontañón y el contrato para la iglesia parroquial de Laguna de Duero (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, nº LXXI, 2005, pp. 89-98.

Pastor Criado, I.: *Arquitectura purista en Asturias*. Oviedo, 1987.

Pastor Criado, I.: "Las vías de introducción del purismo en Asturias y su proyección". *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento. Príncipe de Viana*, LII. Pamplona, 1991, pp. 257-261.

Pastor Criado, I.: "Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI". *El Arte en Asturias a través de sus obras*. Oviedo, 1996, pp. 181-196.

Paul, V.: "Le probléme de la nef unique". *Cahiers de Fanjeaux,* 9, 1974, pp. 21-53.

Pauwels, Y.: "L'architecture de la 'belle chapelle' de Solesmes: une origine espagnole?", *Gazette des Beaux-Arts,* nº 134, 1999, pp. 85-92.

Pavón Maldonado, B.: *Arte mudéjar en Castilla la Vieja y León.* Madrid-Barcelona, 1975.

Pavón Maldonado, B.: “Hacia un tratado de arquitectura de ladrillo árabe y mudéjar”. *III Simposio internacional de mudejarismo. Actas.* Teruel, 20-22 de septiembre de 1984. Teruel, 1986, pp. 329-364.

Pavón Maldonado, B.: *Arte toledano: islámico y mudéjar.* 2ª ed., Madrid, 1988 (1ª ed. 1973).

Peciña Ruiz, Carmelo: “Las transformaciones arquitectónicas en Santo Domingo de la Calzada entre 1570 y 1640”. *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja III. Logroño, 2-4 de Octubre de 1985*. Colegio Universitario de La Rioja, 1986, pp. 243-253.

Peciña Ruiz, C.: "Intervenciones e intentonas clasicistas entre 1570 y 1640 en San Millán de la Cogolla. El Antiescorial de La Rioja". Gil-Díez Usundizaga, I. (coord.): *VI Jornadas de Arte y Patrimonio Regional. Los Monasterios de San Millán de la Cogolla.* Gobierno de La Rioja. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño, 2000, pp. 243-274.

Pedrayes, J.: *Villaviciosa de Asturias. Análisis urbano.* Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias. Oviedo, 1994.

Pellicer y Rocher, V. y Company i Climent, X.: “La evolució constructiva i arquitectònica de l´església col-legiata de Santa Maria de Gandia”. En Herrero, A. (coord.): *La Seu-Colegiata de Santa María de Gandía.* Asociación “Amics de la Seu”. Gandía, 2002, pp. 65-127.

Peña Bocos, E.: “La organización político-administrativa y diocesana de Cantabria antes de la concesión del Fuero de Santander (siglos VIII-XII)”, en *El Fuero de Santander y su época.* Santander, 1989, pp. 97-111.

Peña Bocos, E.: *La atribución social del espacio en la Castilla Altomedieval. Una nueva aproximación al feudalismo peninsular.* Santander, 1995.

Peña Velasco, C.: “Declaración de aptitud para el ejercicio de alarife en el siglo XVIII: La consecución de la maestría”, *Anales de la Universidad de Murcia.* Letras, nº 3-4, 1984-85, pp. 141-162.

Peralta, E. y Muñoz, E.: “La problemática de la conservación de los castros prerromanos de Cantabria: inventario y propuestas de actuación”, *Memorias 1996-1997 de la A.C.D.P.S.* Santander, 1997, pp. 57-66.

Peralta Labrador, E.: *Los Cántabros antes de Roma.* Madrid, 2003.

Peralta y Ocejo, A.:"El poblamiento de la Edad del Hierro en el sector central cantábrico", *La Arqueología de los cántabros. Actas de la Primera Reunión sobre la Edad del Hierro en Cantabria*. Fundación Marcelino *Botín, Santander,* 1996, pp.21-63.

Pereda, F.: "La Catedral de Salamanca en la segunda mitad del siglo XVII". *B.S.A.A.,* Tomo LX. Universidad de Valladolid, 1994, pp. 393-402.

Pereira, P.: "As grandes edificaçoes (1450-1530)", en VV.AA. (Pereira, P., dir.): *História da Arte portuguesa. Segundo volume. Do 'Modo' Gótico al Manierismo.* Lisboa, 1995, pp. 11-113.

Pereira, P.: "Construçoes na Grande Estrada: o Caminho de Santiago e a arquitectura portuguesa (1400-1521)". *Do Tardogótico ao Maneirismo: as relacoes entre Galiza e Portugal.* Fundaçao Calouste Gulbenkian- Fundación Pedro Barrié de la Maza. La Coruña-Lisboa, 1995, pp. 75-129 (traducción al castellano en pp. 364-374).

Pereira Morales, A. Mª.: *Arquitecturas y Arquitectos en la Diócesis de Tui. Siglos XVII y XVIII.* Fundación Pedro Barré de la Maza, 2006.

Pereiras Fernández, Mª. L.: *El proceso constructivo de la plaza Mayor leonesa en el siglo XVII.* León, 1985.

Pérez Aguilera, A. Mª.: *La construcción en la Colegiata de Santa Juliana en Santillana del Mar.* Universidad de Cantabria, 1996.

Pérez Bustamante, R.: *La Merindad de Trasmiera.* Santander, 1989.

Pérez Constanti, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII.* Santiago de Compostela, 1930.

Pérez-Embid, F.: "El retablo mayor de Santa María de Aracena y otras obras de arte desaparecidas". *Archivo Hispalense*, nº 178. Sevilla, 1975, pp. 69-101.

Pérez-Embid Wamba, J.: *Aracena y su sierra. La formación histórica de una comunidad andaluza (siglos XIII-XVIII).* Huelva, 1999.

Pérez García, J. Mª. : *La M.N. y M.L. Villa de Labastida*. Labastida, 1985.

Pérez I Moragón, F. y Jarque, F.: *Arquitectura Gótica Valenciana.* Bancaja. Valencia, 1991.

Pérez Rodríguez, F.: "Algunas consideraciones sobre la construcción del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua de Monforte de Lemos (Lugo), 1592-1619". *Actas del Simposium Monjes*

y Monasterios Españoles, 1 al 5 de noviembre de 1995. San Lorenzo del Escorial, 1995. Tomo I, pp. 495-521.

Pérez Sánchez, A. E.: *Pintura Barroca en España. 1600-1750*. Madrid, 1992.

Pérouse de Montclos, J. M.: *L´architecture à la française. XVI^e^, XVII^e^, XVIII^e^ siècles.* París, 1982.

Pérouse de Montclos, J. M.: *Architecture. Vocabulaire typologique.* Ministère de la Culture, de la Communication des Grands Travaux et du Bicentenaire. Inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France. Imprimerie Nationale, París, 1988.

Pérouse de Montclos, J. M.: *Philibert De l'Orme. Architecte du roi (1514-1570).* París, 2000.

Pescador del Hoyo, M. C.: "Fraude en el puente de Toledo (1673-1680)". *A.I.E.M*. Tomo VI, 1970, pp. 85-114.

Petrasch, E.: *Die Entwicklung der spätgotischen Architektur an Beispielen der kirchlichen Baukunst aus Österreich.* Viena, 1949.

Petrasch, E.: "*Weicher* und *Eckiger* Stil in der deutschen spätgotischen Architektur", en *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 14, 1951, pp. 7-31.

Pezzi Cristóbal, P.: "La cantera de Almayate y su aprovechamiento para la obra de la Catedral de Málaga. La configuración de una efímera actividad extractora". *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia,* nº 27. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga, 2005, pp. 437-454.

Pijoán, J.: *Arte Gótico de la Europa Occidental. Siglos XIII, XIV y XV.* Summa Artis, Volumen XI. Segunda edición. Madrid, 1953 (Primera edición. Madrid, 1947).

Pinder, W.: *Die Kunst der ersten Bürgerzeit bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*. Leipzig, 1937.

Pinto Puerto, F.: *Las esferas de piedra. Sevilla como lugar de encuentro entre arte y ciencia en el Renacimiento.* Diputación de Sevilla, 2001.

Piquero López, Mª. A. B.: *Las Catedrales Góticas Castellanas.* Salamanca, 1992.

Pires Coelho, Mª. da C. : "Il Chiastro di D. Joao III". *Bolletino del Centro Internazionale di studi di Architetura Andrea Palladio.* XXII, Vicenza, 1980, II parte, pp. 167-181.

Platone. Opere complete. Bari, 1971.

Pleguezuelo Hernández, A.: “La Lonja de Mercaderes de Sevilla: de los proyectos a la ejecución”. *Archivo Español de Arte*, nº249. Madrid, 1990, pp. 15-41.

Pleguezuelo, A.: *Arquitectura y Construcción en Sevilla (1590-1630).* Ayuntamiento de Sevilla, 2000.

Polo Sánchez, J. J.: “Iglesias columnarias en la zona oriental de Cantabria”, *Arte Gótico Postmedieval.* Segovia, 1987, pp. 91-103.

Polo Sánchez, J. J.: *Arte barroco en Cantabria. Retablos e imaginería (1660-1790).* Santander, 1991.

Polo Sánchez, J. J.: “El medio socio-profesional artístico en la España del Barroco: el caso de los obradores de escultura cántabros de los siglos XVII y XVIII”. *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres 3-6 octubre 1990.* Tomo II. Mérida, 1993, pp. 885-889.

Polo Sánchez, J. J.: “Arte y religiosidad en las ‘Montañas Bajas’ del Arzobispado de Burgos: Apuntes para su estudio”, *Trasdós. Revista del Museo de Bellas Artes de Santander*, nº 1, 1999, pp. 77-95.

Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen I. La Merindad de Trasmiera: Juntas de Cudeyo y Cesto.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2000.

Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen II. La Merindad de Trasmiera: Juntas de Ribamontán, Siete Villas y Voto. Villas de Escalante y Santoña.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2001.

Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen III*. *Santander y su entorno.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2002.

Polo Sánchez, J.J. (dir.): *Catálogo Monumental de Medio Cudeyo*, Santander, 2003.

Polo Sánchez, J. J.: "El modelo hallenkirchen en Castilla". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 281-311.

Polo Sánchez, J. J., Aramburu-Zabala, M. Á. y González Echegaray, Mª. del C.: *El Valle de Soba. Arte y Heráldica.* Santander, 1995.

Polo Sánchez, J. J. y Cofiño Fernández, I.: "Arte y mecenazgo indiano en la Cantabria del Antiguo Régimen". En Sazatornil Ruiz, L. (Coord.): *Arte y mecenazgo indiano. Del Cantábrico al Caribe.* Gijón, 2007, pp. 249-285.

Polo Sánchez, J. J. y Cofiño Fernández, I.: "El convento dominico de Nuestra Señora de las Caldas de Besaya (Cantabria) y la arquitectura religiosa del foco vallisoletano". *B.S.A.A. LXXVI,* Universidad de Valladolid, 2010, pp. 163-184.

Pomar Rodil, P.: "Los mandatos del obispo Juan Alonso de Moscoso para la organización del trabajo en la Catedral de Málaga en 1612", *XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red).* Vol. I, Palma de Mallorca, Universitat Illes Balears, 2008, pp. 437-445.

Porras Gil, Mª. C.: "La fortaleza de Melilla. Trazado y obras en la época de Carlos V". *B.S.A.A.,* Universidad de Valladolid, 2002, pp. 149-167.

Portabales Pichel, A.: *Los verdaderos artífices de El Escorial y el estilo indebidamente llamado Herreriano*. Madrid, 1945.

Portabales Pichel, A.: *Maestros mayores, arquitectos y aparejadores de El Escorial*. Madrid, 1952.

Portal Monge, Y.: *La Torre de las campanas de la Catedral de Salamanca.* Salamanca, 1988.

Portela Silva, E. et alt.: "Le bàtiment a Saint-Jacques-de-Compostelle (1075-1575): Demande, financement, travail et techniques". Menjot, D. y Rucquoit, A.: *La construction dans la Pèninsule Ibèrique (XI^{e}-XVI^{e}). Approche èconomique et sociale. Université de Nice. Razo. Cahiers de la Méditerranée*, nº 31. Diciembre 1985, pp. 7-34.

Portilla Vitoria, M. J. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria.* Vitoria. Tomo II, 1968; Tomo III, 1968.

Potié, Ph.: *Philibert de L´Orme. Figures de la pensée constructive.* Marsella, 1996.

Prieto Cantero, A.: *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid.* Institución Cultural Simancas. Valladolid, 1983.

Proyecto de reforma y conservación de la Catedral de Albarracín (Teruel). Arquitecto: Jesús Bonafonte Pueyo. Diputación Genral de Aragón. Departamento de Cultura y Educación. Memoria Histórica. 19-septiembre-1990.

Quadrado, J. Mª.: *Salamanca, Ávila y Segovia.* Barcelona, 1979.

Quetglás Gayá, B.: *Los gremios de Mallorca, siglos XII-XIV.* Palma de Mallorca, 1980.

Quevedo, D.: *Arquitectura barroca en Toledo. Siglo XVII*. Toledo, 1990.

Quintana Martínez, A.: *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774).* Madrid, 1983.

Quintanilla, C.: *La ciudad de Huete y su fortaleza a fines de la Edad Media. A propósito de una reconstrucción en el reinado de los Reyes Católicos*. Cuenca, 1991.

Rabasa Díaz, E.: *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX.* Madrid, 2000.

Rabasa Díaz, E.: "La transmisión y aprendizaje de la estereotomía de la piedra". *Ars Sacra*, nº 22, 2002, pp. 93-101.

Radding, Ch. M. y Clark, W. W.: *Medieval architecture, medieval learning. Builders and masters in the age of romanesque and gothic*. New Haven, 1992.

Raepsaet, G.: *Attelages et techniques de transport dans le monde grécoromain.* Bruxelles, 2002.

Ramallo Asensio, G.: *La arquitectura civil asturiana (época moderna).* Gijón, 1978.

Ramallo Asensio: *Arte Asturiano. I. El Barroco*. Gijón, 1981.

Ramallo Asensio, G.: "Los monasterios benedictinos como promotores de la evolución artística en Asturias". *Semana de Historia del Monacato Cántabro-Astur-Leonés. XV Centenario del Nacimiento de San Benito.* Gijón, 1982, pp. 421-453.

Ramallo Asensio, G.: "El particular caso de las capillas palaciegas en la arquitectura barroca asturiana". *VII CEHA*, Murcia, 1988, pp. 359-372.

Ramallo Asensio, G.: “Asturias y sus centros de suministro artístico. Renacimiento y Barroco”. *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte. Cáceres, 1990.* Mérida, 1992. Volumen I, pp. 303-308.

Ramallo Asensio, G.: “Los palacios rurales asturianos” en *Arquitectura Señorial en el Norte de España*. Gijón, 1993, pp. 63-81.

Ramallo Asensio, G.: “El Palacio Urbano en Asturias” en *Arquitectura Señorial en el Norte de España*. Gijón, 1993, pp. 81-107.

Ramallo Asensio, G.: “Recurrencias a la estética tardogótica en la arquitectura asturiana del primer tercio del siglo XVIII”. *Anales de la Historia del Arte*, nº 4. *Homenaje al Prof. Dr. D. Jose Mª. de Azcárate*. Madrid, 1994, pp. 225-236.

Ramallo Asensio, G. y Madrid Álvarez, V. de la: “Arquitectura barroca religiosa (II)” en Barón Thaidigsmann, J. (director): *El Arte en Asturias a través de sus obras*. Oviedo, Prensa Asturiana, 1996.

Ramírez Chasco, F. de A.: “La técnica de cimentación de puentes hasta el siglo XVIII”. *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de octubre de 2000.* Volumen II. Sevilla, 2000, pp. 879-885.

Ramírez Martínez, J. M. y Sainz Ripa, E.: *El Miguel Angel de la Redonda: El Obispo don Pedro González del Castillo y su legado artístico*. Logroño, 1977.

Ramírez Martínez, J. M.: “Apuntes sobre el Barrio de El Cortijo”. *Programa de fiestas de Acción de Gracias*. Logroño, 1980.

Ramírez Martínez, J. M.: *Historia de la Villa de Navarrete.* Logroño, 1990.

Ramírez Martínez, J. M.: *Briones y sus monumentos*. Briones, 1995.

Ramírez Martínez, J. M.: “El ambiente que propició las transformaciones sufridas por la Catedral de Santo Domingo de la Calzada durante el siglo XVII”. En Azofra, E. (ed.): *Actas del III Simposio sobre la Catedral de Santo Domingo de la Calzada. La catedral calceatense desde el Renacimiento hasta el Presente*. Salamanca, 2009, pp. 201-212.

Ramos Bacon, E.: *Growing up Spanish in Vermont.* P. web.

Ramos de Castro, G.: *La Catedral de Zamora.* Zamora, 1982.

Ramos de Castro, G.: “La iglesia del convento de las agustinas canónigas de Palencia”. *Actas del I Congreso de Historia de Palencia. Tomo I. Arte, Arqueología y Edad Antigua.* Palencia, 1987, pp. 179-188.

Ramos Monreal, A. y Navarro Talegon, J.: *La fundación de los Morán Pereira: El Hospital de la Encarnación.* Zamora, 1990.

Razeto Migliaro, L.: “La teoría de la economía de donaciones: su contribución al desarrollo de la filantropía y la responsabilidad social”. http://www.luisrazeto.net

Razeto Migliaro, L.: *Las Donaciones y la Economía de Solidaridad,* 2ª ed. PET, Santiago, 1994.

Real Academia Española: *Diccionario de Autoridades*. 6 vols., 1726-1739, edición facsímil. Madrid, 1976, 3ª reimpr.

Real Provisión sobre Carta de los Señores del Consejo de Castilla, por la qual se concede a la Merindad de Trasmiera, Esempción de contribuir a Puentes, y Calzadas estraños, con la obligación de mantener en todo tiempo corrientes, y bien reparados los Puentes, Pontones, y Caminos de su distrito, y Jurisdiccion. Año de 1771. En Madrid, en la Oficina de D. Antonio Muñoz del Valle.

Recht, R.: *Nicolas de Leyde et la sculpture à Strasbourg. 1460 – 1525.* Estrasburgo, 1987.

Recht, R.: “Les ‘traités pratiques’ d’architecture gothique”, *Les bâtisseurs des cathedrales gothiques,* Estrasburgo, 1989, pp. 279-285.

Recht, R.: "La circulation du dessin dans l´espace européen”. En Recht, R. (dir.): *Le grand atelier. Chemins de l´art en Europe. V-XVIII Siécle*. Bruxelles, 2007, pp. 150-163.

Recio Mir, A: “Fracasos, pleitos, desaparición y muerte de Asensio de Maeda”. *Laboratorio de Arte,* nº 10. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, 1997, pp. 165-179.

Recio Mir, A.: *“Sacrum Senatum”: las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla.* Sevilla, 1999.

Recio Mir, A.: “Materiales y técnicas constructivas en la Sevilla del bajo Renacimiento a partir de los datos de los hospitales del Amor de Dios y del Espíritu Santo”. *Actas del III Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de Octubre de 2000.* Volumen II. Sevilla, 2000, pp. 887-894.

Recio Mir, A.: “La llegada del Renacimiento a Sevilla: el proyecto del Cardenal Hurtado de Mendoza para la Capilla de la Antigua de la Catedral”. *Archivo Español de Arte*, nº 290. Madrid, 2000, pp. 182-190.

Recopilación de las Ordenanzas de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla. Sevilla, 1632.

Redondo Cantera, Mª. J.: “El patrimonio artístico del desaparecido convento de San Bernardo en Salamanca (noticias sobre una pintura de Tiziano y otra del Greco)”. *Academia*, nº 71. Madrid, 1990.

Redondo Cantera, Mª. J.: “Apuntes para la historia del desaparecido convento de San Bernardo en Salamanca: su edificio”. *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, 1990.

Redondo Cantera, Mª. J.: “La situación profesional de la arquitectura y los arquitectos de Valladolid durante el reinado de Carlos III”. *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte. León, 29 septiembre-2 octubre de 1992.* Tomo II. León, 1994, pp. 53-62.

Redondo Cantera, Mª.J.: “Canteros, maestros de obras y académicos: un pleito sobre titulación para el ejercicio de la arquitectura tras la Real Orden de 1787”. *B.S.A.A.* Valladolid, LXIII, 1997, pp. 539-554.

Redondo Cantera, Mª. J.: “La arquitectura de Carlos V y la intervención de Isabel de Portugal: palacios y fortalezas”. *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial.* Junta de Castilla y León. Universidad de Valladolid. Salamanca, 2000, pp. 67-106.

Redondo Cantera, Mª. J.: “Los inicios de la Casa del Sol: comitentes y canteros vascos en Valladolid”, *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla.* Vitoria, 2008, pp. 119-127.

Rejón de Silva, D.: *Diccionario de las Nobles Artes para Instrucción de los Aficionados, y Uso de los Profesores.* Segovia, 1788. Edición facsímil Murcia, 1985.

Río de la Hoz, I. del: “Felipe de Bigarny: Origen y formación”. *Archivo Español de Arte*, LVII. 1984, pp. 89-92.

Río de la Hoz, I. del: *El escultor Felipe de Bigarny (h.1490-1542)*. Tesis Doctoral presentada en 1996 en la Universidad Complutense de Madrid. Junta de Castilla y León, 2001.

Río de la Hoz, I.: *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470 – 1542).* Valladolid, 2001.

Rivera, J. y Rodicio, C.: “Pedro de Aren, Maestro Arquitecto del edificio del Ayuntamiento de Ponferrada”. *Tierras de León*, nº 29. Año XVII. León, 1977, pp. 34-36.

Rivera, J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León*. León, 1982.

Rivera, J.: *Juan Bautista de Toledo y Felipe II (la implantación del clasicismo en España).* Valladolid, 1984.

Rivera, J.: *Historia de la Restauración de la Catedral de León. “Pulchra Leonina”: La Contradicción Ensimismada.* Valladolid, 1993.

Robertson, D. S.: *Greek and Roman Architecture*. Cambridge University Press, 1929. Traducción española de Fontán Barreiro, R. y Abad Casal, L.: *Arquitectura Griega y Romana*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981.

Rodocanachi, E.: *Les Corporations ouvrières a Rome depuis la chute de L’Empire Romain.* Tomo I. París, 1984.

Rodríguez Domingo, J. M.: “El Barroco en Guadix y el Altiplano”. En Ravé Prieto, J. L. y Respaldiza Lama, P. J. (coord.): *Andalucía Barroca. Exposición itinerante.* Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, pp. 202-221.

Rodríguez-Escudero, P.: *Arquitectura y escultura románicas en el Valle de Mena.* Valladolid, 1986.

Rodríguez Estévez, J. C.: “Los canteros de la obra gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)”. *Laboratorio de Arte*, nº 9, 1996, pp. 49-72.

Rodríguez Estévez, J. C.: *Los Canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento.* Sevilla, 1998.

Rodríguez Estévez, J. C.: “El gótico catedralicio. La influencia de la Catedral en el Arzobispado de Sevilla”. *La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final.* Sevilla, 2007, pp. 175-255.

Rodríguez Estévez, J. C.: “Los constructores de la catedral”. *La Catedral Gótica de Sevilla. Fundación y Fábrica de la Obra Nueva.* Vicerrectorado de Investigación. Universidad de Sevilla, 2007, pp. 149-207.

Rodríguez Estévez, J. C.: “El maestro Alonso Rodríguez”. En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 270-360.

Rodríguez Estévez, J. C.: "El tardogótico del sur: Andalucía y Canarias". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 81-109.

Rodríguez Fraíz, A.: “Canteiros das bisbarras dos ríos Ulla, Umia, Lérez e Verduxo (Pontevedra)”. Cea Gutiérrez, A. y otros (coords.): *Arquitectura Popular en España.* C.S.I.C., Madrid, 1990, pp. 321-338.

Rodríguez Fernández, A.: *Alcaldes y Regidores. Administración Territorial y Gobierno Municipal en Cantabria durante la Edad Moderna*. Institución Cultural de Cantabria. Librería Estudio. Santander, 1986.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: “Juan de Herrera y los jesuitas. Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa”. *A.H.S.I.*, XXXV, 1966.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Roma, 1967.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: “El Colegio de los jesuitas en Salamanca”. *Goya,* nº 90. 1969, pp. 350-359.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779).* Salamanca, 1969. Reed. 1985.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio de la Orden Militar de Calatrava de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, 1972.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: “La Capilla Cerralbo en Ciudad Rodrigo”. *Archivo Español de Arte,* 190-191, 1975.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: “La Torre de la Catedral nueva de Salamanca”. *B.S.A.A.,* Tomo XLIV. Universidad de Valladolid, 1978, pp. 245-256.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: “Intercambios artísticos entre Galicia y Salamanca durante el siglo XVII”. *Los Caminos y el Arte: VI Congreso Español de Historia del Arte, C.E.H.A., Santiago de Compostela.* Santiago, 1989. Tomo II, pp. 347-360.

Rodríguez Pantín, A.: *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del Archivo Histórico de la Universidad de Santiago.* Santiago de Compostela, 1988.

Rodríguez Robledo, P.: *Pedro de Tolosa, primer Aparejador de cantería de El Escorial.* Madrid, 1994.

Rokiski Lázaro, Mª. L.: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca. Arquitectos, Canteros y Carpinteros*. Diputación Provincial de Cuenca, 1983.

Roldán, G.: "La torre de la S.I. Catedral de Valladolid y la intervención del arquitecto D. Ventura Rodríguez". *Informe que hizo el Arquitecto de S.M. D. Ventura Rodríguez, en el año de 1768, de la Santa Iglesia de Valladolid*, 1987, pp. 23-36.

Romero Bejarano, M. y Romero Medina, R.: "Pedro Fernández de la Zarza: un maestro tardogótico de la Baja Andalucía (1494-1569). En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 197-212.

Romero Medina, R.: "Un cantero tardogótico de posible ascendencia cántabra en Castilla: Maestre Pero de Cubillas (1496-1525)". *Laboratorio de Arte,* nº 19. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, 2006, pp. 49-66.

Romero Medina, R.: *Diccionario bibliográfico de signos lapidarios de España*. La Taille d´Aulme. Centre International de Recherches Glyptographiques. Bruselas, 2012.

Rosario Nobile, M.: "Palermo e la Sicilia occidentale". *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 23, 2008, pp. 241-263.

Rosende Valdés, A.: *El Renacimiento. Historia del Arte Gallego*. Madrid, 1982.

Rosende Valdés, A.: *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela.* Santiago, 1999.

Rosende Valdés, A.: "El siglo XVI: Gótico y Renacimiento en la Catedral Compostelana". En Núñez Rodríguez, M.: *Santiago, la Catedral y la memoria del arte.* A Coruña, 2000, pp. 133-160.

Rosenthal, E.: "The image of Roman architecture in Renaissance Spain", *Gazette des Beaux-arts*, nº 52, 1958, pp. 329-346.

Rosenthal, E. E.: *La Catedral de Granada.* Granada, 1990.

Rubio Samper, J. M.: “La figura del arquitecto en el período gótico. Relaciones entre España y el resto de Europa”. *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, XXII. Zaragoza, 1985, pp. 101-115.

Ruiz Ayúcar, M. J.: *Vasco de la Zarza y su escuela. Documentos*. Ávila, 1998.

Ruiz Ayúcar, M. J.: “Los obispos y el arte”. *Cuadernos Abulenses,* 28, 1999. *Homenaje a D. Eduardo Ruiz Ayúcar.* 1ª parte, pp. 97-126.

Ruiz de Larrinaga, Fray Juan: *La tradición artística de la provincia franciscana de Cantabria.* San Sebastián, 1923.

Ruiz de la Rosa, J. A.: “El arquitecto en la Edad Media”. *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 151-174.

Ruiz de la Rosa, J. A.: “Sobre trazas y monteas. Síntesis gráfica de un proceso edificatorio en la Catedral de Sevilla”. *La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final.* Sevilla, 2007, pp. 483-499.

Ruiz Hernando, A.: “La Catedral de Segovia”. *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: Las Catedrales de Castilla y León I. Actas de los Congresos de Septiembre de 1992 y 1993.* Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila, 1994, pp. 161-191.

Ruiz Hernando, J. A.: *Las trazas de la Catedral de Segovia*. Diputación Provincial de Segovia. Obra Social de Caja Segovia, 2003.

Rupérez Almajano, Mª. N.: “Anotaciones sobre la vida y obra del arquitecto Simón García”. *Archivo Español de Arte*, nº 281. Madrid, 1998, pp. 68-75.

Rupérez Alamajano, Mª. N.: *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya.* Salamanca, 2003.

Ruta de las Fortificaciones de la Frontera. *Ciudad Rodrigo - San Felices de los Gallegos - Aldea del Obispo - Almeida.* Asociación para el Desarrollo de la Comarca de Ciudad Rodrigo. Salamanca, 2001.

Saavedra, P. y Sobrado, H.: *El Siglo de las Luces. Cultura y vida cotidiana.* Madrid, 2004.

Sagasti Lacalle, Mª. J.: “Arquitectura del seiscientos en el monasterio de Irache”. *Ondare*. 19, 2000, pp. 315-323.

Salas Ausens, J. A.: “Migraciones y fenómeno urbano en la Sociedad Preindustrial (España, siglos XVI-XIX). *IV Congreso de la Asociación de Demografía Histórica. Demografía Urbana, Migraciones y Envejecimiento. Historia de la Población.* Volumen I. Bilbao, 1999, pp. 15-49.

Saltillo, Marqués de: *Artistas y artífices sorianos de los siglos XVI y XVII (1509-1699).* Madrid, 1948.

Samaniego Burgos, J. A.: *Arquitectura del monasterio de San Pelayo de Oviedo (siglos XVII).* Memoria de licenciatura. Universidad de Oviedo, 1976.

Sambricio, C.: *La arquitectura española de la Ilustración.* Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España e Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid, 1986.

Sanfaçon, R.: *L’architecture flamboyante en France.* Québec, 1971.

San Vicente, A.: *Canteros y obras de cantería del Bajo Renacimiento en Zaragoza.* Zaragoza, 1994.

Sanabria, S. L.: “From gothic to Renaissance stereotomy: the design methods of Philibert de L’Orme and Alonso de Vandelvira”, *Technology and Culture.* The international Quaterly of the Society for the History of Technology. Vol. 30, abril 1989, pp. 1-34.

Sánchez, M.: “La Villa del Ferrol en la 1ª mitad del siglo XVIII (I)”. *Estudios Mindonienses*, nº 1, 1985, pp. 185-205.

Sánchez, M.: “La Villa del Ferrol en la 1ª mitad del siglo XVIII (II)”. *Estudios Mindonienses*, nº 2, 1986, pp. 191-223.

Sánchez, M. M.: “La posición económica del maestro de obras valenciano en el panorama constructivo (1350-1480)”, *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción (Madrid, 19-21 sep. 1996).* Madrid, 1996, pp. 469-476.

Sánchez, M. M.: “Maestros de obras en la Valencia Gótica: personajes polifacéticos”, *Saitabi,* 48, Universitat de València, 1998, pp. 273-288.

Sánchez Alonso, J. B.: *Estudio Geológico-Minero de Santander.* Santander, 1980.

Sánchez Cantón, F. J.: *La librería de Juan de Herrera*. Madrid, 1941.

Sánchez Esteban, N.: “Pedro y Alonso de Tolosa: un plano y nuevos datos”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte,* nº 3, 1991, pp. 53-64.

Sánchez García, J. A. y Yáñez Rodríguez, J. M. (eds.): *El Aparejador y su profesión en Galicia. De los Maestros de Obras a los Arquitectos Técnicos.* Santiago de Compostela, 2001.

Sánchez Gómez, M. Á. (coord.): *Historia General de Cantabria VII. Cantabria en los siglos XVIII y XIX (2). Sociedad, Cultura y Política.* Santander, 1986.

Sánchez Landeras, J. L.: *Ribamontán en su historia*. Santander, 1986.

Sánchez Landeras, J. L. y Sánchez Herreros, P.: *Monumentos Religiosos de Cantabria. El Culto a los Muertos.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2006.

Sánchez Lomba, F. M.: "Noticias sobre el arquitecto Pedro de Larrea". *Norba*, IV. Cáceres, 1983, pp. 101-116.

Sánchez Lomba, F. M.: "Algunas observaciones sobre maestros mayores de la Orden de Alcántara", *El Arte y las Órdenes Militares.* Cáceres, 1985.

Sánchez Lomba, F. M.: "Gótico y Renacimiento a mediados del siglo XVI: Pedro de Ybarra en Extremadura", *Arte Gótico Postmedieval.* Segovia, 1987.

Sánchez Lomba, F. M.: "Arquitectura del Renacimiento en Extremadura", Norba-Arte, VIII, 1989, pp.69-96.

Sánchez Lomba, F. M.: "Gata (Cáceres): modesta iglesia y valiosa documentación". *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LXIV, nº III, Septiembre-Diciembre. Centro de Estudios Extremeños, Diputación de Badajoz, año 2008, pp. 1303-1341.

Sanchis Sivera, J.: "Maestros de obras y lapicidas valencianos en la edad media", *Archivo de Arte Valenciano,* XI, 1925, pp. 25-52.

Sancho, J. L.: "El claustro del Vergel del Real Monasterio de Santa Clara en Tordesilllas". *B.S.A.A.*, Tomo LVII. Universidad de Valladolid, 1991, pp. 429-436.

San Jerónimo, J. de: *Memorias. Colección de documentos inéditos para la historia de España.* T. VII. Madrid, 1845.

Sanjurjo, A.: "The "Vis Gilles Quarrée" or the "Caracol de Emperadores Cuadrado": a Model Frequently Encountered in Spanish-French Architectural Treatises from the Modern Period". *II*

Congreso Internacional de Historia de la Construcción, Queens College, Universidad de Cambridge, 29/03-02/04/2006, vol. 3, pp. 2793-2814.

Sanjurjo, A.: "Entre el utilitarismo y la escenografía: el caracol de varias subidas en la arquitectura española". *Actas del Sexto Congreso de Historia de la Construcción*. Madrid, 2009, pp. 1317-1328.

Sanjurjo, A.: "Otra mirada a la historia de la construcción de nuestras catedrales: los caracoles de piedra y su evolución". *SEMATA, Ciencias Socials e Humanidades*. 2010, pp. 555-566.

Santana Ezquerra, A.; Barrio Loza, J. A.; Gómez Martínez, J.: *Ars lignea. Las iglesias de madera en el País Vasco (Catálogo de la Exposición)*. Madrid, Electa, 1996.

Sanz Fernández, F.: "La piedra como motivo para la arquitectura. Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento trujillano". *XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red).* Palma, 20-23 de octubre de 2004. Palma, 2008. Tomo I, pp. 471-484.

Sastre Moll, J.: "Realitzacions urbanístiques de Jaume II i el Castell de Bellver de la Ciutat de Mallorca", *Bellver 1300 – 2000. 700 anys del castell.* Palma, 2001, pp. 19-33.

Sazatornil Ruiz, L.: *El Diseño Arquitectónico en Cantabria (1557-1920).* Tesis de Licenciatura. Universidad Autónoma de Madrid, 1990.

Sazatornil Ruiz, L.: "El Diseño Arquitectónico en el Renacimiento: algunos ejemplos de Cantabria". *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. Príncipe de Viana*, 1991, pp. 301-310.

Sazatornil Ruiz, L.: *Antonio de Zabaleta (1803-1864). La renovación romántica de la Arquitectura Española.* Santander, 1992.

Sazatornil Ruiz, L.: *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX.* Santander, Universidad de Cantabria, 1996.

Sazatornil Ruiz, L.: "Arte o ciencia. La formación de los arquitectos de España (1757-1875)". *Edades*, nº 9. Asociación de Jóvenes Historiadores de Cantabria. Santander, 2001, pp. 123-147.

Scavizzi, C. P.: *Edilizia nei secoli XVII e XVIII a Roma. Ricerca per una storia delle tecniche.* Quaderni 6. Ministero per I Beni Culturali e Ambientali. Ufficio Studi. Roma, 1983.

Schlosser, L.: *La literatura artística.* Madrid, 1976.

Schmarsow, A.: "Reformvorschläge zur Geschichte der deutschen Renaissance", en *Berichte der phil.-hist. Classe der Königlichen Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig.* Leipzig, 1899.

Schnaase, C.: *Geschichte der bildenden Künste.* Tomo VI. Düsseldorf, 1876.

Schock-Werner, B.: "Le chantier de la cathédrale Saint-Guy de Prague". VV.AA.: *Chantiers médiévaux.* París, 1996, pp. 269-290.

Schöller, W.: "Le dessin d'architecture à l'époque gotique", en *Les batisseurs des cathédrales gotiques.* Estrasburgo, 1989, pp. 227-236.

Schwan Sommers, N.: Reseña de "Die Entstehung des Föderalismus in Mexico. Die politische Elite Oaxacas zwischen Stadt, Region und Staat, 1786-1835" de Silke Hensel. Stuttgart: Universidad de Hamburgo-Franz Steiner Verlag, 1997. En *Historia Mexicana*, número 001, vol. L. El Colegio de México. Distrito Federal, México, 2000, pp. 167-179. Recogido en Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal. Universidad Autónoma del Estado de México (http: // redalyc.uaemex.mx)

Scotti, A.: "Architetti a cantieri a Milano a metà del Cinquecento". *Les Chantiers de la Renaissance.* De Architectura. Collection dirige par André Chastel et Jean Guillaume. Université de Tours. Centres d´Etudes Supérieures de la Renaissance. París, 1991, pp. 239-246.

Sebastián, S.: *Guía Artística de Albarracín y su Sierra*. Albarracín, 1970.

Sendín Calabuig, M.: *Arquitectura y Heráldica de Ciudad Rodrigo (Siglos XV y XVI).* Salamanca, 1972.

Serra Desfilis, A.: "Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna". Universitat de Valencia. Departament d´Historia de l´Art. *Cuadernos Ars Longa*. Número 2, 2010.

Serra Desfilis, A.: "A través de la frontera: los maestros de Castilla y la arquitectura tardogótica en Valencia". Navarro Fajardo, J. C. (ed.): *Bóvedas valencianas. Arquitecturas ideales, reales y virtuales en época medieval y moderna.* Universitat Politécnica de Valencia. Valencia, 2014, pp. 10-33.

Serra Desfilis, A.: “El otoño de los patriarcas: maestros de Castilla en la arquitectura tardogótica valenciana (circa 1370-1520). Alonso Ruiz, B. y Villaseñor Sebastián, F. (eds.): *Arquitectura Tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e Intercambios.* Editorial de la Universidad de Cantabria. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. 2014, pp. 159-178.

Serrano, L.: *El obispado de Burgos y Castilla primitiva desde el siglo V al XIII.* Madrid, 1936.

Serrao, V.: *Historia da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo (1500-1629).* Lisboa, 2002.

Sesmero Pérez, F.: “El pórtico de Santiago en Bilbao”. *B.S.A.A.*, Tomo XIX. Universidad de Valladolid, 1952-1953, pp. 91-106.

Shelby, L. R.: "The geometrical knowledge of medieval master masons". *Speculum*, nº 47, 1972, pp. 395-421.

Sierra Álvarez, J.: *Geografía histórica de una utopía tecnológica de la Ilustración Española: la flotación de maderas por el río Miera (Cantabria) a finales del siglo XVIII.* Consejería de Medio Ambiente del Gobierno de Cantabria, 2008.

Sierra Corella, A.: *Breve reseña histórica de la Hermandad de Nuestra Señora de Belén y Huída a Egipto.* Madrid, 1950.

Sierra Cortés, J. L.: “Diego de Sagredo y Vitruvio”. *Fragmentos*, nº 8 y 9. Madrid, 1986, pp. 4-19.

Sierra Delgado, R.: *Transición y Renacimiento en la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla. Una revisión desde la arquitectura*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 1995.

Sierra Delgado, R.: *Diego de Siloé y la Nueva Fábrica de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2012.

Sigüenza, F. J. de: *La Fundación del Monasterio del Escorial.* Madrid, edición de 1986.

Silva Suárez, M.: “Sobre Técnica e Ingeniería: en torno a un ‘excursus’ lexicográfico”, *Técnica e ingeniería en España. I. El Renacimiento. De la técnica imperial y la popular.* 2ª ed. cor. Zaragoza, 2008, pp. 27-66.

Slayton, F. C.: “Vermont Quarry”. En *Living in New England.*

Sobrado Correa, H.: *Las tierras de Lugo en la Edad Moderna. Economía campesina, familia y herencia, 1550-1860.* Colección Galicia Histórica. Instituto de Estudios Gallegos "Padre Sarmiento". CSIC. Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña, 2001, pp. 236-237.

Sojo y Lomba, F. de: *Ilustraciones a la historia de la M.N. y S.L. Merindad de Trasmiera.* Madrid, 1931-32 (reed. Santander, 1988).

Soler i Fabregat, R.: "Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles (siglos XVI-XVIII): aproximación y bibliografía". *Locus Amoenus*, nº 1, 1995, pp. 145-164.

Solís Burgos, J. A.: "La economía de la construcción en la Edad Media". *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 137-150.

Solórzano Telechea, J. A. y otros (eds.): *Historia de Cantabria en sus textos*. Santander, 1998.

Solórzano Telechea, J. A.: *Santander en la Edad Media: patrimonio, parentesco y poder.* Universidad de Cantabria. Ayuntamiento de Torrelavega. Santander, 2002.

Solórzano Telechea, J. A.: "Sociedad y violencia de bandos en la Merindad de Trasmiera durante la Baja Edad Media". *Estudios Trasmeranos*, nº 2. Ayuntamiento de Noja, 2004, pp. 178-201.

Soria Fernández, V.: "Canteros vascos en Mérida y Oropesa en el siglo XVII", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País San Sebastián,* año 43, cuaderno 1-4, 1987, pp. 364-368.

Sousa Viterbo, F. M. de: *O mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Annotaçòes e documentos.* Coimbra, imprenta da Universidade, 1890.

Sousa Viterbo, F. M. de: *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses ou ao serviço de Portugal.* Lisboa, 1899-1922.

Suberbiola Martínez, J.: "Felipe de Borgoña: autor del retablo mayor de la Capilla Real de Granada. Prueba documental". *Boletín de Arte*, 1992-1993, pp. 391-393.

Sureda, J.: *La Edad Media. Románico / Gótico.* Historia Universal del Arte. Volumen IV. Editorial Planeta. Madrid, 1985.

Surís, R.: *Fábricas de cantería*. Diputación Provincial de Pontevedra, 2000.

Taín Guzmán, M.: *Los arquitectos y la contratación de obra arquitectónica en la Galicia Barroca (1650-1700).* A Coruña, 1997.

Taín Guzmán, M.: "Clasicismo y Barroco en tierras mindonienses". *Estudios Mindonienses*, nº 15. Anuario de Estudios Histórico-Teológicos de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, 1999, pp. 469-518.

Tamayo, A.: *Las iglesias barrocas madrileñas.* Madrid, 1946.

Tapia, S. de: "Personalidad étnica y trabajo artístico. Los mudéjares abulenses y su relación con las actividades de la construcción en el siglo XV". En Navascués Palacio, P. y Gutiérrez Robledo, J. L. (eds.): *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española: aspectos generales. Actas del 1er Congreso. Ávila, 1987*. Ávila, 1990.

Tarifa Castilla, Mª. J.: *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela.* Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2005.

Tejada Vizuete, F.: *Fuentes documentales para el estudio de la arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Mérida y su entorno*. Junta de Extremadura, Badajoz, 2004.

Terrenoire, M-O. (comp.): *Le travail d´architecture à l´époque gothique: sources écrites et interprétations*. Association pour le Developpement de la Recherche sur l´Organisation Spatiale. Versailles, 1982.

Terreros y Pando, P. E.: *Diccionario Castellano con las voces e Ciencias y Artes*. 4 vols. Madrid, 1786-1793. Edición facsímil, Madrid, 1987.

Tesoros de la Real Chancillería de Valladolid: planos y dibujos de arquitectura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Valladolid, 1998.

Thoenes, C.: "La teoría del dibujo de arquitectura en los Tratados italianos del Renacimiento". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp. 379-391.

Thomas, J.: *Albi Cathedral and British Church Architecture. The influence of thirteenth-century church building in southern France and northern Spain.* Londres, 2002.

Tijs, R.: *'Pour embellir la Ville'. Maisons et rues d'Anvers du Moyen Age à nos jours.* Amberes, 1993.

Tollon, B.: “Toulouse, ville ‘plateresque’?”, *Las influencias mutuas entre España y Europa a partir del siglo XVI.* Actas del coloquio de Wolfenbüttel, *Wolfenbütteler Forschungen,* 1988, tomo 39, pp. 139-152.

Tomás y Valiente, F.: *Los validos en la monarquía española*. Madrid, 1963.

Tormo Monzó, E.: “Algo más sobre Vigarny, primer escultor del Renacimiento en Castilla”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXII. 1914, pp. 275-295.

Torres Balbás, L.: “La progenie hispano-musulmana en las primeras bóvedas nervadas francesas y los orígenes de las ogivas”. *Al-Andalus*, 1935, pp. 398-410.

Torres Balbás, L.: “La influencia artística del Islam en los monumentos de Soria”. *Al-Andalus*, 1940, pp. 465-467.

Torres Balbás, L.: *Arquitectura Gótica. Ars Hispaniae*. Volumen VII. Madrid, 1952.

Toussaert, J.: *Le sentiment religieux en la Flandre à la fin du Moyen Age.* París, 1960.

Tovar Martín, V.: *Arquitectos madrileños de la 2ª mitad del siglo XVII*. Madrid, 1975.

Tovar Martín, V.: “Influencias europeas en los primeros años de formación de Juan Gómez de Mora”. *Archivo Español de* Arte, 1982, pp. 186-193.

Tovar Martín, V.: *Arquitectura madrileña del siglo XVII*. Madrid, 1983.

Tovar Martín, V.: “El arquitecto Juan Gómez de Mora iniciador del Barroco en España”. *Goya*, 174, 1983, pp. 338-344.

Tovar Martín, V.: *Historia Breve de la Arquitectura Barroca de la Comunidad de Madrid.* Madrid, 2000.

Tricio Nájera, A.: *La Montaña en 1784. Informe a la Junta de Comercio y Moneda. Estudio preliminar de Miguel Angel Sánchez Gómez. Universidad de Cantabria,* 2007.

Turcat, A.: *Etienne Jamet alias Esteban Jamete. Sculpteur français de la Renaissance en Espagne, condamné par l´Inquisition.* Paris, 1994.

Uribe, A.: *La Provincia Franciscana de Cantabria. II. Su constitución y desarrollo*. Donostia, 1996.

Urrea, J.: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid.* Tomo VIII. Valladolid, 1974.

Urrea, J.: "La capilla de Don Gabriel López de León en la iglesia de San Pedro de Zamora". *B.S.A.A.*, Tomo LI. Universidad de Valladolid, 1985, pp. 500-507.

Urrea, J.: "El templo, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid)". *B.S.A.A*., Tomo LIII. Universidad de Valladolid, 1987, pp. 259-270.

Urrea, J.: "Las reformas del Colegio de Santa Cruz en el siglo XVIII". *Historia de la Universidad de Valladolid. Edificios y patrimonio artístico de la Universidad de Valladolid.* Ed. Universidad de Valladolid. Valladolid, 1989, vol.II, pp.721-729.

Urrea, J.: "El palacio episcopal y otras noticias sobre el urbanismo y la arquitectura del siglo XVIII en Palencia". *Actas del Segundo Congreso de Historia de Palencia.* Tomo V. 1990, **pp..**

Ustarroz, A.: "Juan de Herrera y la fachada del templo. Geometría, proporción y ornamento desde el Patio de los Reyes". *Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 84-109.

Vachon, M.: *La renaissance française. Lárchitecture nationale. Les grands maitres maçons.* París, 1910.

Val Valdivieso, Mª. I. del y Villanueva Zubizarreta, O. (coords.): *Musulmanes y cristianos frente al agua en las ciudades medievales.* Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha y Universidad de Cantabria, 2008.

Valdés, M., Cosmen, C., Herráez, M. V., Campos, M. D. y González-Varas, I.: *Una historia arquitectónica de la Catedral de León*. León, 1994.

Valdivieso Ausín, B.: *San Juan de Ortega, hito vivo en el Camino de Santiago.* Burgos, 1985.

Valdor Arriarán, M.: *Libro de Cuentas de Laredo (1538-1553).* Historia y Documentos. Documentación Histórica de Cantabria. Fundación Marcelino Botín. Santander, 2002

Valenzuela Montalvo, E. Mª.: "Las fábricas en la Edad Media". *La técnica de la arquitectura medieval.* Universidad de Sevilla, 2001, pp. 209-234.

Vaquerizo Gil, M.: "Los censos al quitar, nueva fuente para el estudio de la financiación. Un ejemplo: la Junta de Voto (1591-1605)". *Altamira*, I, 1975, pp. 275-293.

Vaquerizo Gil, M.: “Tipología documental para la historia del arte en protocolos notariales”. *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore “Hoyos Sainz”*, vol. XII, 1984-1986.

Vaquero Piñeiro, M.: “La gabella dei calcarari. Note sulla produzione di calce e laterizi a Roma nel Quattrocento”. En Lanconelli, A. e Ait, I: *Maestranze e cantieri edili a Roma e nel Lazio. Lavoro, tecniche, materiali nei secoli XIII-XV.* Roma, 2002, pp. 137-154.

Vasallo Toranzo, L.: *Arquitectura en Toro (1500-1650)*. Salamanca, 1994.

Vasallo Toranzo, L. y Pérez Martín, S. : “Rodrigo Gil de Hontañón en Valladolid. La igesia de Mota del Marqués para Constantino del Castillo y otras obras“. *B.S.A.A.*, LXXVII. Universidad de Valladolid, 2011, pp. 39-62.

Vaughan, H. y Hicks, P. (eds.): *Paper Palaces: The Rise of the Renaissance Architectural Treatise.* New Haven and London. Yale University Press, 1998.

Vázquez Álvarez, R.: *El castrum, castellum, turris en la organización social del espacio en Castilla entre los siglos IX al XIII.* Trabajo de Investigación. Universidad de Cantabria. Santander, 1986.

Verger, J.: *Les Gens de savoir en Europe à la fin du Moyen Age.* París, 1997.

Vicat, J. L.: *Recherches expérimentales sur les chaux de construction, les bétons et les mortiers ordinaires.* París, 1818. Edición española: *Investigaciones experimentales sobre las cales de construcción, los hormigones y los morteros ordinarios*. Madrid, 1999.

Vicuña Ruiz, F.J.: “La iglesia parroquial de San Bartolomé de Aldeanueva de Ebro y su retablo mayor”. *Berceo*, nº 97. Logroño, 1979, pp. 71-72.

Vida y costumbres de la Edad Media. Oficios. Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1983.

Vieira da Silva, J. C.: “Alcobaça o periodo manuelino”. *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal.* Volumen II. Orense, 1992, pp. 813-833.

Vigo Trasancos, A.: *Arquitectura y Urbanismo en el Ferrol del siglo XVIII.* Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia. Santiago de Compostela, 1985.

Vigo Trasancos, A.: “Un proyecto de coronamiento para la fachada de la iglesia monástica de Santa María de Monfero”. *Estudios de Historia del Arte en honor del Profesor Dr. D. Ramón Otero Túñez.* Santiago de Compostela, 1993, pp. 311-323.

Viollet-Le-Duc, M.: *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Francaise du XI^e^ au XVI^e^ siècle*. Vol I, A. Morel, éditeur. Paris, 1868.

Vila Jato, Mª. D.: "La construcción de la Capilla de las Nieves de la Catedral de Ourense". *En torno al arte auriense. Homenaje a José González Paz.* Ourense, 1990.

Vila Jato, Mª. D.: "El Primer Renacimiento Galaico-Portugués: Influjos Mutuos". *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte. Cáceres, octubre de 1990.* Tomo I. Mérida, 1992, pp. 351-356.

Vila Jato, Mª. D.: "El claustro de la Catedral de Santiago". *Estudios sobre Historia del Arte ofrecidos al Profesor Otero Túñez en su 65 cumpleaños.* Santiago, 1993, pp. 105-118.

Vila Jato, Mª. D.: "Precisiones sobre la construcción del monasterio de San Martín Pinario de Santiago". *Tiempo y Espacio en el Arte. Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa*, I. Madrid, 1994.

Vila Jato, Mª. D.: "El Hospital Real de Santiago y el arte portugués". *Anales de la Historia del Arte*, nº 4. *Homenaje al Profesor Dr. D. José Mª de Azcárate*. Madrid, 1994, pp. 299-308.

Vila Jato, Mª. D.: "O Primeiro Renascimento Galaico-Portugués". *Do Tardogótico ao Maneirismo: as relacoes entre Galiza e Portugal.* Fundaçao Calouste Gulbenkian- Fundación Pedro Barrié de la Maza. La Coruña-Lisboa, 1995, pp. 131-175 (texto en castellano en pp. 375-381).

Vila Jato, Mª. D. (Coord.): *A Capela do Santo Cristo de Ourense.* Cuadernos do restauro. Vol.3. A Coruña, 1996.

Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522.

Vila Jato, Mª. D.: "La arquitectura de los monasterios cistercienses en Galicia durante el Renacimiento". En Rodrigues, J. y Valle Pérez, X. C.: *Arte del Císter en Galicia y Portugal.* Fundación Calouste Gulbenkian y Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998, pp. 185-229.

Vila Jato, Mª. D.: "La actividad artística en la provincia de Mondoñedo durante el Renacimiento". *Estudios Mindonienses*, nº 15. Anuario de Estudios Histórico-Teológicos de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, 1999, pp. 459-468.

Vila Jato, D.: “El Monasterio. La Edad Moderna”. En *Santiago. San Martín Pinario*. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1999, pp. 185-200.

Villalpando, M. y Vera, J. de: “Notas para un diccionario de artistas segovianos del siglo XVI”. Instituto Diego de Colmenares. *Estudios Segovianos.* Tomo IV, 1952.

Vinagre Arias, F. y A.: *Materiales y tecnología en las primeras civilizaciones*. Mérida, 2002.

Vitoria, Mª. L. de: “Las unidades territoriales e históricas de la zona oriental de Cantabria”. *Monte Buciero*, nº 8. Ayuntamiento de Santoña, 2002, pp. 185-211.

Vitoria, Mª. L. de: “La organización del territorio trasmerano y su evolución histórica en las Edades Media y Moderna”. *Estudios Trasmeranos,* nº 3. Ayuntamiento de Noja, 2006, pp. 9-24.

Vrijs, A.: Ficha del catálogo del “Underweissung und Lehrungen für seinen Sohn” en *Les batisseurs des cathédrales gothiques.* Estrasburgo, 1989, pp. 365-366.

VV.AA.: *Cantabria a través de su historia. La crisis del siglo XVI.* Santander, 1979.

VV.AA.: *Historia del Arte Gallego*. Madrid, 1982.

VV.AA.: *Población y sociedad en la España cantábrica durante el siglo XVII.* Santander, 1985.

VV.AA.: *Artistes, Artisans et Production artistique au Moyen Age.* Dos volúmenes. París, 1986.

VV.AA.: “La Cultura”. En Sánchez Gómez, M. Á. (coord.): *Historia General de Cantabria VII. Cantabria en los siglos XVIII y XIX (2). Sociedad, Cultura y Política.* Santander, 1986, pp. 93-145.

VV.AA.: *Les Batisseurs des Cathedrales Gothiques.* Estrasburgo, 1989.

VV.AA.: *Arquitecturas de Cuenca.* Dos Volúmenes. Castilla-La Mancha, 1995.

VV.AA.: *Tecnología y Sociedad: las grandes obras públicas en la Europa Medieval. XXII Semana de Estudios Medievales. Estella, 17 a 21 de julio de 1995.* Departamento de Educación, Cultura, Deporte y Juventud del Gobierno de Navarra. Pamplona, 1996.

VV.AA.: *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. La Merindad de Trasmiera. I. Juntas de Cudeyo y Cesto.* Santander, 2000.

VV.AA.: *Fontes escritas para a historia de arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX)*. Dos Tomos. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago, 2000.

VV.AA.: *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. La Merindad de Trasmiera. II. Juntas de Ribamontán, Siete Villas y Voto. Villas de Escalante y Santoña.* Santander, 2001.

VV.AA.: *Guía artística de Cádiz y su provincia (I). Cádiz y Jerez.* Diputación de Cádiz. Fundación José Manuel Lara. Cádiz, 2005.

VV.AA.: *Guía artística de Cádiz y su provincia (II). Bahía de Cádiz, Costa Noroeste, La Landa, Campo de Gibraltar y Sierra de Cádiz.* Diputación de Cádiz. Fundación José Manuel Lara. Cádiz, 2005.

VV.AA.: *Inventario Arqueológico de Cantabria (INVAC);* Aja Sánchez, J. R., Cisneros Cunchillos, M. y Ramírez Sádaba, J. L. (coords.): *Los Cántabros en la Antigüedad. La Historia frente al Mito.* Santander, 2008.

Ward-Perkins, J. B.: *Roman Imperial Architecture.* Penguin Books. London, 1981.

Webster, S. V.: *Quito, ciudad de maestros: Arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII.* Quito, 2012.

Weise, G.: *Studien zur spanische Architektur der Spätgotik.* Reutlingen, 1933.

Weise, G.: "Stlphasen der architektonischen Entwicklung der deutschen Sondergotik", *Zeitschrift für Kunstgeschichte,* 13, 1950.

Weise, G.: *Die Spanischen Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance. I. Alt und Neukastilien.* Tübingen, 1953.

WilKinson, C.: *The Hospital of Cardinal Tavera in Toledo. A documentary and stylistic Study of Spanish Architecture in the Mid-Sixteenth Century (1968).* University Microfilms Inc. 1969, pp. 314-318.

Wilkinson, C.: "El nuevo profesionalismo en el Renacimiento". En Kostof, S.: *El arquitecto. Historia de una profesión.* Oxford University Press, 1977.

Wilkinson, C.: *The Hospital of Cardinal Tavera in Toledo.* London, 1977.

Wilkinson, C.: “El nuevo profesionalismo en el Renacimiento”. En Kostof, S.: *El arquitecto. Historia de una profesión.* Madrid, 1984.

Williams, P. L.: “Philiph III and the restoration of Spanish Government, 1598-1603”. *The English Historical Review*, 88. 1973, pp. 751-769.

Woods, K.: “The Netherlandish carved altarpiece c. 1550: type and function”, Humfrey, P. y Kemp, M. (eds.): *The altarpiece in the renaissance.* Cambridge University Press, 1990, pp. 76-89.

Yarza Luaces, J.: “Artista-artesano en la Edad Media hispana”. Yarza, J. y Fité, F. (eds.): *Actes L´Artista-Artesà Medieval a la Corona d´Aragó. Lleida, 14-16 de gener de 1998.* Universitat de Lleida. Fundació Pública Institut d´Estudis Iierdencs de la Diputació de Lleida, 1999, pp. 7-58.

Zalama Rodríguez, M. Á.: “Portadas retablo renacentistas en Valladolid y Palencia”. *B.S.A.A.*, LIII. Universidad de Valladolid, 1987, pp. 312-317.

Zalama Rodríguez, M. Á.: “El obispo don Juan Arias del Villar y la construcción del puente de Boecillo (Valladolid)”. *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, XLII, 1990, pp. 119-124.

Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990.

Zalama, M. Á.: *Santoyo. Iglesia de San Juan Bautista*. Excelentísima Diputación Provincial de Palencia, 1992.

Zalama, M. Á.: “Palencia en el Renacimiento. El desarrollo arquitectónico de un centro artístico secundario”. *Actas del VIII C.E.H.A.*, Cáceres, 3-6 de octubre de 1990. Mérida, 1992. Tomo I, pp. 357-360.

Zalama, M. Á.: *Torquemada. Iglesia de Santa Eulalia.* Excma. Diputación Provincial de Palencia-Junta de Castilla y León. Palencia, 1992.

Zalama Rodríguez, M. Á.: “Tradición y modernidad en la arquitectura española del último cuarto del siglo XVI: la capilla funeraria del Arzobispo de Santiago en Capillas (Palencia)”. *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio-Camargo, 14/17 Julio 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera y Universidad de Cantabria. Santander, 1993, pp. 371-378.

Zalama Rodríguez, M. Á.: “Datos sobre el abastecimiento de agua a Valladolid: Felipe II y el proyecto de 1583”. *B.S.A.A.*, Tomo LX. Universidad de Valladolid, 1994, pp. 353-366.

Zalama Rodríguez, M. Á.: “Diego de Siloé en Burgos. Irrupción, desarrollo y asimilación del Renacimiento”. *Actas del IX Congreso del Comité Español de Historia del Arte.* Tomo I. Madrid, 1994, pp. 125-131.

Zaparaín Yáñez, Mª. J.: “Los cementerios en la comarca arandina bajo el Reformismo Ilustrado”. *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº5. Aranda de Duero, 1990, pp. 73-81.

Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Belorado en los siglos XVII y XVIII. Su desarrollo urbanístico-arquitectónico.* Burgos, 1993.

Zaparaín Yáñez, Mª. J.: “La villa de Guzmán durante los siglos XVII y XVIII. Desarrollo urbanístico y arquitectónico”. *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº9. Aranda de Duero, 1994, pp. 38-77.

Zaparaín Yáñez, Mª. J.: “La comarca de Roa durante los siglos XVII y XVIII. Su arquitectura religiosa”. *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº10. Aranda de Duero, 1995, pp. 67-127.

Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Fuentespina, la villa y su arte: siglos XVII y XVIII*. San Sebastián, 1995.

Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII*. Burgos, 2002.

Zaparain Yánez, Mª. J.: “De la tradición gremial al mundo académico. Aportación al estudio de Francisco y Pedro Zengotita Vengoa (1733-1841)”, *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla.* Vitoria, 2008, pp. 355-364.

Zaragozá, A. y Gómez-Ferrer, M.: *Pere Compte Arquitecto.* Catálogo de la Exposición. Ayuntamiento de Valencia y Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, 2007.

Zaragozá Catalán, A.: “El arte del corte de piedras en la arquitectura valenciana del quatrocientos. Francesch Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna”. *Actas del I Congreso de Historia del Arte Valenciano.* Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura. Valencia, 1992, pp. 97-104.

Zaragozá Catalán, A.: “El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos: Pere Compte y su círculo”. *Actas del XI Congreso del Comité Español de Historia del Arte.* Valencia, 1996, pp. 71-79.

Zaragozá Catalán, A.: “Juegos matemáticos, aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano”. Yarza, J. y Fité, F. (eds.): *Actes L´Artista-Artesà Medieval a la*

Corona d´Aragó. Lleida, 14-16 de gener de 1998. Universitat de Lleida. Fundació Pública Institut d´Estudis Iierdencs de la Diputació de Lleida, 1999, pp. 183-210.

Zaragozá Catalán, A.: "La escalera de caracol tipo Vis de Saint-Gilles". *Lexicon: Storie e Architettura in Sicilia*, nº 4, 2007, pp. 8-14.

Zerner, H.: *L´Art de la Renaissance en France. L´invention du classicisme.* París (1ª ed. 1996), 2002.

Bibliografía sobre canteros de Trasmiera

Abel Vilela, A. de: "Dos posibles obras de Melchor de Velasco. Las iglesias de las angustias y dominicas de Lugo". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie *VII, Hª del Arte*, tomo 11. UNED, Madrid, 1998, pp. 177-198.

Aguilar García, Mª. D.: *Pedro Díaz de Palacios. Maestro Mayor de la Catedral de Málaga.* Málaga, 1987.

Alonso del Val, J. M.: "Memorias en torno a la vida y obras de algunos artistas del linaje de los Jorganes durante los siglos XVII y XVIII". *Altamira*, Tomo XL. Santander, 1976-77, pp. 273-293.

Alonso Ruiz, B.: "Datos para el estudio de la organización familiar en los canteros de Trasmiera: las familias Nates y Vega en Secadura". *Príncipe de Viana*, anejo 10-1991, pp. 111-117.

Alonso Ruiz, B.: *El Arte de la Cantería. Los Maestros Trasmeranos de la Junta de Voto.* Santander, 1992.

Alonso Ruiz, B.: "Construyendo El Escorial: Juan de Herrera, los canteros de la Junta de Voto y otros cántabros". *Historias de Cantabria*, 1. Santander, 1992, pp. 41-51.

Alonso Ruiz, B.: "El Seminario de Segovia. Diego Gómez de Sisniega y su aparejador Francisco de Isla (1603-1604)". *Actas del VIII Congreso de Historia del Arte, Cáceres, 3-6 de octubre de 1990.* Mérida, 1992, pp. 167-169.

Alonso Ruiz, B.: "Arquitectura y economía: Juan de Buega en la villa episcopal de Sigüenza". *Cuadernos de Trasmiera IV*. Santander, 1993, pp. 71-82.

Alonso Ruiz, B.: “De Juan de Rasines y la arquitectura española de la primera mitad del siglo XVI”. *Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Arte. El Mediterráneo y el arte español.* Valencia, 1996, pp. 453-456.

Alonso Ruiz, B.: *Una familia de arquitectos góticos en el Renacimiento español: los Rasines.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1999.

Alonso Ruiz, B.: “Juan Gil de Hontañón en Segovia: sus comienzos profesionales”. *B.S.A.A.,* nº LXVI. Universidad de Valladolid, 2000, pp. 153-162.

Alonso Ruiz, B.: “Algunos tópicos sobre la cantería trasmerana”. *Estudios Trasmeranos*, nº 1. Ayuntamiento de Noja, 2002, pp. 144-153.

Alonso Ruiz, B.: *Arquitectura Tardogótica en Castilla. Los Rasines.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2003.

Alonso Ruiz, B.: “Diego de Riaño y los maestros de la Colegiata de Valladolid”. *De Arte,* nº 3, 2004, pp. 39-53.

Alonso Ruiz, B.: “El cimborrio de la “magna hispalense” y Juan Gil de Hontañón”. *Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción (I)*. 2005, pp. 21-33.

Alonso Ruiz, B.: “Un modelo funerario del tardogótico castellano: las capillas treboladas”. *Archivo Español de Arte*, nº 311. Tomo LXXVIII. Madrid, Julio-Septiembre 2005, pp. 277-295.

Alonso Ruiz, B.: “Los talleres de las catedrales góticas y los canteros del norte”. *II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 25-29 noviembre 2002.* Volumen II, Santander, 2005, pp. 707-728.

Alonso Ruiz, B. y González Echegaray, Mª del C.: “Los canteros de Cantabria en la arquitectura del Renacimiento y Barroco español”. En Ramallo Asensio, G. (coord.): *La arquitectura señorial en la zona norte de España*. Gijón, 1993, pp. 149-157.

Álvarez Pinedo, F. J.: “Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en la Rioja (siglos XVI-XVII)”. *Altamira*. Santander. Tomo XLIII, 1981-1982, pp. 107-140.

Álvarez Pinedo, F. J.: “Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en la Rioja (siglos XVI-XVIII)”. *Altamira*. Santander. Tomo XLV, 1985, pp. 125-139.

Anjos Craveiro, Mª. de L. dos: *Diogo de Castilho e a arquitectura da Renascença em Coimbra.* Tese de Mestrado. Universidade de Coimbra, 1990.

Aramburu, Mª. J.: “Notas acerca del sobreclaustro de Santa María de Fitero”. *Príncipe de Viana*, Año L, nº 187. Mayo-Agosto 1989, pp. 299-303.

Aramburu-Zabala, M. Á. y F. J.: “Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento. I. Los arquitectos”. *Altamira*. Santander, 1983-84, pp. 211-226.

Aramburu-Zabala, M. Á.: “La arquitectura barroca en Cantabria”, *Altamira*, nº XLVIII. Santander, 1989, pp. 113-142.

Aramburu-Zabala, M. Á.: “Los maestros canteros en Palencia (1575-1650)”. *Actas del II Congreso de Historia de Palencia.* Palencia, 1990. Tomo V, pp. 163-172.

Aramburu-Zabala, M. Á.: “La casona barroca en Cantabria” en *Arquitectura Señorial en el Norte de España*. Gijón, 1993, pp. 129-148.

Aramburu-Zabala, M. Á. y Alonso Ruiz, B.: *Santander: un puerto para el Renacimiento.* Santander, 1994.

Aramburu-Zabala, M. Á. y otros: *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes*. Santander, 1997.

Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, Mª.C.: “La iglesia parroquial de San Juan Bautista de El Bosque (Cantabria)”. *Altamira*, LI. Santander, 1994-95, pp. 121-145.

Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, Mª.C., Pérez Aguilera, A.Mª y Portilla, I.: *Catálogo Monumental del Municipio de Escalante.* Santander, 1997.

Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja*. Santander, 2000.

Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de las Cuencas del Asón y del Agüera (Cantabria). Municipios de Ampuero, Arredondo, Guriezo, Liendo, Limpias, Ramales de la Victoria, Rasines, Ruesga y Villaverde de Trucíos.* Dos Tomos. Santander, 2001.

Aramburu-Zabala, M. Á.: “Los artistas del Barroco en Cantabria”. *Estudios Trasmeranos*, nº 1. Ayuntamiento de Noja, 2002, pp. 54-83.

Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria*. Fundación Marcelino Botín. Dos Tomos. Santander, 2002.

Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: “De Rodrigo Gil de Hontañón a Juan de Herrera”. *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 91-112.

Aramburu-Zabala Higuera, M. A. (dir.), Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Biografía de Juan de Herrera.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 2003.

Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: “La partición de bienes de Juan del Ribero Rada”. *Altamira*, Tomo LXI. Santander, 2003, pp. 119-149.

Aramburu-Zabala Higuera, M. A., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los Canteros de Cantabria.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria. Santander, 2005.

Azcárate, J. Mª. de: “Bartolomé de Solórzano y el puente de Boecillo”. *B.S.A.A.,* Tomo XXIV. Universidad de Valladolid, 1958, pp. 117-180.

Ballesteros Izquierdo, T.: *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura.* Vitoria, 1990.

Barrio Moya, J. L.: “El arquitecto cántabro Fray Alberto de la Madre de Dios y la capilla de Nuestra Señora del Sagrario en la Catedral de Cuenca”. *Altamira.* Santander. Tomo XLVIII, 1989, pp. 91-112.

Barrio Moya, J. L.: “El arquitecto dieciochesco Juan Eusebio de la Viesca y su intervención en los puentes de Guadalajara y Alcalá de Henares”. *Actas del II Encuentro de Historiadores del Valle del Henares.* Guadalajara, 1990, pp. 689-694.

Bessac, J-C.: “Outils et techiques spécifiques du travail de la pierre dans l´iconographie médiévale”, en VV.AA.: *Pierre & métal dans le bâtiment au Moyen Age.* París, 1985, pp. 169-183.

Bessac, J-C.: *L´outillage traditiotionnel du tailleur de pierre.* Centro National de la Recherche Scientifique. París, 1987.

Blanco Mozo, J. L.: “Mateo del Castillo y Gómez (ca. 1771-1836), Ingeniero de la Inspección General de Caminos y Canales”. *Revista de Obras Públicas*, nº 3436. Madrid, septiembre 2003, pp. 41-52.

Cagigas Aberasturi, A.: *Los Maestros Canteros de Ribamontán al Mar*. Memoria de licenciatura. Universidad de Cantabria, 1999.

Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001.

Cagigas Aberasturi, A.: "Los Maestros Canteros de Ribamontán al Mar (Cantabria)". *Actas del Congreso de Cantería Rodrigo Gil de Hontañón V Centenario, Santander 1-3 Diciembre 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 271-300.

Cagigas Aberasturi, A.: "La influencia de Juan de Herrera en los maestros canteros de Trasmiera". *Estudios Trasmeranos,* nº 2. Ayuntamiento de Noja, 2004, pp. 26-51.

Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices.* Dos Tomos. Logroño, 1991.

Cámara Fernández, C.: *Burgos en el siglo XVII. Urbanismo y arquitectura civil.* Memoria de licenciatura. Universidad de Burgos, 1987.

Cámara Fernández, C.: "Aportación al estudio de los maestros de obra trasmeranos que trabajan en Palencia durante el siglo XVII". *Actas del Segundo Congreso de Historia de Palencia*. Tomo V. Palencia, 1990, pp. 173-179.

Cámara Fernández, C. y Zarzuelo Ortiz, Mª. J.: "Pedro de la Torre Bueras, arquitecto y escultor trasmerano residente en Burgos. Datos biográficos y testamento". *Cuadernos de Trasmiera*, II. Merindad de Trasmiera, Diputación Regional de Cantabria, Consejería de Cultura, Educación y Deporte, Ayuntamiento de Santoña, Rodu. Cantabria, 1990, pp. 101-117.

Cámara Fernández, C.: "Artistas de Trasmiera en el Burgos Barroco: Bernabé de Hazas y Francisco del Pontón Setién". *Actas del Primer Congreso do Barroco*. Oporto, 1991, pp. 229-240.

Cámara Fernández, C.: "Arquitectura clasicista en Castilla. En torno a la figura del trasmerano Pedro de la Torre Bueras y sus obras de carácter religioso". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia. Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp. 251-259.

Cámara Fernández, C. y Mañeru López, J.: "Arquitectos, escultores y carpinteros vinculados al Castillo de Burgos durante el siglo XVII (1600-1625)". *Arquitectura e Iconografía militar en España y América (siglos XV-XVIII). Actas de las III Jornadas Nacionales de Historia Militar (Sevilla, 9-12 de Marzo de 1993)*. Sevilla, 1993, pp. 193-215.

Cámara Fernández, C, y Zaparaín Yáñez, Mª. J.: “Artistas del Norte Peninsular en Burgos (siglos XVII y XVIII), Las relaciones familiares y el papel de la mujer”. *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres 3-6 octubre 1990.* Tomo II. Mérida, 1993, pp. 807-810.

Campillo Cueva, J.: “Canteros montañeses en la Honor de Sedano (Burgos)”. *Altamira*. Tomo LIX. Santander, 2002, pp. 225-254.

Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: “Proyectos urbanísticos de Juan de Badajoz y Juan del Ribero Rada para la ciudad de León”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid,* IV, 1992, pp. 145-150.

Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: “Los órdenes clásicos en la arquitectura de Juan de Ribero Rada”, *Actas del X Congreso del CEHA. Los clasicismos en el arte español.* Madrid, 1994, pp. 467-478.

Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: “Juan del Ribero Rada y el orden dórico”, *Academia,* nº 81. Madrid, 1995, pp. 517-541.

Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: “Juan de Ribero Rada. Arquitecto clasicista”. *Altamira.* Tomo LII. Santander, 1996, pp. 127-166.

Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: “Diego de la Hoya. Aparejador de Juan del Ribero Rada”. *Estudios Humanísticos*, nº 18. León, 1996, pp. 355-370.

Cano Sanz, P.: “La influencia de Borromini en un camarín del padre Pontones”. *Pátina. Revista de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid”.* Madrid, diciembre 2003, época II, nº 12, pp. 145-154.

Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto, ingeniero y tratadista en España (1710-1774)*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2004.

Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005.

Carballo Taboada, J.: “Melchor de Velasco. Arquitecto montañés del siglo XVII, en Galicia”, *Altamira,* V, nº 3, 1947, pp. 77-78.

Carrero Santamaría, E. y González de Castro, V.: “Arquitectura clasicista en Burgos: noticias documentales de la obra de Pedro Díaz de Palacios en San Pedro de Arlanza (1629-1659)”.

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte. UAM, Volumen V. Madrid, 1993, pp. 111-119.

Casaseca Casaseca, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafria 1500-Segovia 1577).* Salamanca, 1988.

Castillo Oreja, M. A.: "Juan y Valentín de Ballesteros, maestros de obras de cantería de la villa de Alcalá". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños. XVIII,* 1981, pp. 69-89.

Castro Santamaría, A.: "La Catedral de Salamanca bajo la maestría de Juan de Setién Güemes (1667-1703)". En Ramallo Asensio, G. (Editor): *Las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos.* Murcia, 2003, pp. 467-489.

Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos. 1700-1754.* Tesis Doctoral. Universidad de Cantabria, 2001.

Cofiño Fernández, I.: "La arquitectura religiosa en Campoo durante la Edad Moderna. Sus artífices". *Cuadernos de Campoo*. Año VII, nº 23. Ayuntamiento de Reinosa, Marzo 2001, pp. 23-26.

Cofiño Fernández, I.: "Talleres de cantería de las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos: la formación teórica y práctica de sus canteros". *Edades*, nº 9. Asociación de Jóvenes Historiadores de Cantabria. Santander, 2001, pp. 77-86.

Cofiño Fernández, I.: "Promoción artística en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos: la arquitectura religiosa". *Altamira*, tomo LVIII. Santander, 2001, pp. 7-56.

Cofiño Fernández, I.: "La actividad de los talleres y maestros montañeses en Las Encartaciones durante el barroco: la pervivencia del gótico y del clasicismo". *Letras de Deusto*, vol.32, nº 97. Octubre-Diciembre 2002, pp. 123-151.

Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004.

Cofiño Fernández, I.: "Los arquitectos cántabros y su implicación en la reacción vitruviana contra el Barroco". *II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 25-29 noviembre 2002.* Santander, 2005. Volumen II, pp. 809-835.

Corella Suárez, P.: "Teoría y práctica de la arquitectura en Juan Eusebio de la Viesca: el proyecto para el puente sobre el arroyo de Torote". *Actas del IV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares.* Alcalá de Henares, 1994, pp. 477-487.

Cruz Valdovinos, J. M.: “Rodrigo Gil y las obras de agua del concejo madrileño (1543-1574)”. *Cinco siglos de arte en Madrid (XV-XX).* Madrid, 1991, pp. 49-60.

Dúo Rámila, D.: “Maestros canteros de Trasmiera en Galicia (siglo XVI)”. UNED. *Espacio, Tiempo y Forma.* Serie VII, Historia del Arte, tomo 24, 2011, pp. 81-100.

Ealo de Sá, Mª.: *El Arquitecto Juan de Castillo. “El Constructor del Mundo”.* Santander, 2009.

Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico).* Ayuntamiento de Meruelo, 1994.

Escallada González, L. de: *Historia del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Meruelo, 1998.

Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000.

Escallada González, L. de: *Breve historia de Arnuero, Castillo, Isla y Soano. Siete Villas en el Antiguo Régimen.* Santander, 2001.

Escallada González, L. de: *Historia de la Villa de Argoños en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales.* Santander, 2002.

Escallada González, L. de: “Maestros de cantería de la parroquial de Ajo”. *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 301-328.

Escallada González, L. de: *El Linaje de Venero. Fuentes Documentales*. Ayuntamiento de Arnuero. Tomo I, 2004. Tomo II, 2007.

Escallada González, L. de: “Don Pedro de Llabad Camino, Tesorero y Secretario de la Inquisición de Logroño”. *Altamira*, LXVII. Santander, 2005, pp. 169-260.

Escallada González, L. de: *El Linaje de Vierna. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Meruelo, 2006.

Fernández del Hoyo, M. A.: “Juan del Ribero y la iglesia monasterial de San Vicente”. *Ástura*, nº 1. Oviedo, 1983, pp. 69-70.

Fernández Gasalla, L.: “El arquitecto José de la Peña de Toro (1614-1676)”. *Compostellanum*, Volumen LI, n^{os} 3-4. Santiago de Compostela, 2006, pp. 325-368.

Fernández Gasalla, L.: “La biblioteca del arquitecto Diego Ibáñez Pacheco y la recepción e interpretación de la tratadística italiana en la Galicia oriental (1623-1694)”. *XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red).* Palma, 20-23 de octubre de 2004. Palma, 2008. Tomo I, pp. 323-335.

Fernández Sánchez, J. M.: *Los canteros Lieves y Maeda en la Baja Extremadura del siglo XVI. Aportes documentales.* Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, Archivo Histórico Provincial de Badajoz, 2007.

Fernández Sobrino, R. y Gutiérrez Baños, F.: “Noticia de José de la Riva, maestro arquitecto de cantería activo en Palencia a comienzos del siglo XVIII”. *Actas del II Congreso de Historia de Palencia.* Volumen 4, 1995, pp. 665-681.

Ferrero Maeso, C.: *Francisco de Praves (1586-1637).* Junta de Castilla y León, Valladolid, 1995.

Ferro Couselo, J.: “Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII”. *Boletín Auriense*, año I, tomo I. Ourense, 1971, pp. 145-186.

Fresnadillo, R.: “Canteros, cantería y simbología en el Castillo de Santiago de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)”. *Estudios de Historia y de Arqueología medievales.* IX, 1993.

Galera Andreu, P.: “Jerónimo Quijano en Jaén y la proyección de Felipe de Bigarny en el Sur”. *Homenaje al Profesor Hernández Perera*. Madrid, 1992, pp. 515-526.

Gallego Domínguez, O. y Barriocanal López, Y.: “Promotores y artistas: los Cadorniga y la irradiación del clasicismo en la iglesia de San Martín de A Mezquita (Orense) por Juan de Bustamante y Simón de Monasterio”. *Boletín Auriense*, año XXVIII, tomo XXVIII. Ourense, 1998, pp. 85-134.

García Alen, A.: “Un nuevo vocabulario de la jerga de los canteros pontevedreses”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXIII. 1977, pp. 61-69.

García Cuetos, Mª. P.: “Juan de Cerecedo, maestro de cantería al servicio de la Congregación de Castilla. La paradójica difusión de modelos arquitectónicos en el noroeste peninsular”. *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres, 3-6 de octubre de 1990*. Mérida, 1992. Tomo I, pp. 227-229.

García Cuetos, Mª. P.: *Arquitectura en Asturias (1500-1580). La dinastía de los Cerecedo.* Oviedo, 1996.

García Chico, E.: "Gaspar de Solórzano, maestro de cantería". *B.S.A.A*, nº XV. Universidad de Valladolid, 1949, pp. 169-179.

García Chico, E.: *Bartolomé y Gaspar de Solórzano*. Santander, 1955.

García Chico, E.: "Artistas montañeses. Hernando de Entrambasaguas, maestro de cantería". *Altamira,* XIV, 1956, pp. 205-212.

Genin, S., Moreira, R. y Jonge, K. de.: "As igrejas-salâo portuguesas. A inovaçâo de Joâo de Castillo". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 543-553.

Genin, S. y Palacios, J.C.: "Les voûtes de Joao de Castilho au Portugal", *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la construcción.* Vol. I, Madrid, 2007, pp. 389-400.

Gómez Martínez, J.: "Canteros trasmeranos en Valladolid en torno a un pleito de la Real Chancillería". *B.S.A.A*. Tomo LVII. Universidad de Valladolid, 1991, pp. 301-310.

Gómez Martínez, J.: "Obras en San Benito el Viejo de Valladolid y San Zoilo de Carrión (1583-1594). Buenas y malas artes en el foco clasicista". *B.S.A.A.* Tomo LVIII. Universidad de Valladolid, 1992, pp. 333-346.

Gómez Martínez, J.: "Juan Gómez de Nates y Fernández de Albear: Juan de Nates". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp. 165-177.

González Cerecedo, J. A.: *El Viejo Hogar de los Cerecedo (I)*. *Los Cerecedo. Una historia familiar en la Junta de Voto.* 2003. En http://loscerecedo.files.wordpress.com/2010/09/el-viejo-hogar-i3.pdf

González Echegaray, Mª del C.: *Documentos para la Historia del Arte en Cantabria*. Santander, 1973.

González Echegaray, Mª. C.: "Artífices de Cudeyo en el siglo XVII", *Población y sociedad en la España cantábrica durante el siglo XVII.* Santander, 1985, pp. 127-131.

González Echegaray, Mª. del C.: “Los canteros de Cantabria y su aportación a la arquitectura popular en la Península”. Cea Gutiérrez, A. y otros (coords.): *Arquitectura Popular en España.* C.S.I.C., Madrid, 1990, pp. 301-307.

González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991.

González Echegaray, Mª. del C.: “Pedro de Liermo en Montecorbán”. *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia. Camargo, 14-17 julio 1992,* Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera. Santander, 1993, pp. 59-65.

Goy Diz, A.: “La Capilla de Doña Mencía de Andrade de la Catedral de Santiago”. *Compostellanum*, XXXVII, n^{os} 3-4. Santiago de Compostela, julio-diciembre 1992, pp. 603-629.

Goy Diz, A.: “Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce”. *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia. Camargo, 14-17 julio 1992*, Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Santander, 1993, pp. 147-163.

Goy Diz, A.: “La actividad de un maestro cántabro en tierras de Lugo: Diego Ibáñez Pacheco”. *Altamira.* Tomo LII. Santander, 1996, pp. 223-261.

Goy Diz, A.: “Melchor de Velasco”. *Artistas gallegos. Arquitectos. Siglos XVII y XVIII.* Vigo, 2004, pp. 98-107.

Goy Diz, A.: “José de la Peña de Toro”. *Artistas gallegos. Arquitectos. Siglos XVII y XVIII.* Vigo, 2004.

Goy Diz, A. y Folgar de la Calle, Mª. del C.: “Melchor de Velasco y la iglesia parroquial de Villagarcía de Arousa. Nuevos datos sobre la capilla del Rosario”. *Quintana*, nº 2. Universidad de Santiago de Compostela, 2003, pp. 227-250.

Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: “Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja”. *Berceo.* Nº 104. Logroño, 1983, pp. 7-48.

Heredia Alonso, C.: *Las traídas de aguas en el Cantábrico Occidental en la Edad Moderna: Gonzalo de la Bárcena, “Fontanero del Rey”.* Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo. Septiembre 2014.

Herrero Gómez, J.: “Nuevas obras del arquitecto cántabro Fernando Liermo en la provincia de Soria”. *Altamira*, LX. Santander, 2002, pp. 7-16.

Hervella Vázquez, J.: “Noticias histórico-artísticas de Ponferrada: el puente Boeza y el maestro de cantería Juan de la Sierra”. *Astórica*, año 14, nº 6, 1997, pp. 319-325.

Hoag, J. D.: *Rodrigo Gil de Hontañón: Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI.* Madrid, 1985.

Kawamura, Y.: “El claustro procesional del monasterio de San Pelayo de Oviedo, obra realizada por el arquitecto Ignacio del Cajigal”. *Studium Ovetense*, nº 32. Oviedo, 2004, pp. 175-188.

Kawamura, Y.: “Proyecto de Melchor de Velasco en el monasterio de San Pelayo de Oviedo”. *Liño*, nº 11. Universidad de Oviedo, 2005, pp. 93-102.

Kawamura, Y.: “Melchor de Velasco, tracista de la ampliación barroca del monasterio de San Vicente de Oviedo”. *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, nº LXXI, 2005, pp. 193-213.

Kawamura, Y.: “Traída de agua para el monasterio de Santa María de la Vega de Oviedo, proyecto del arquitecto Melchor de Velasco”. *Liño*, nº 12. Universidad de Oviedo, 2006, pp. 89-97.

Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo (1600-1680).* Oviedo, Ridea, 2006.

Kawamura, Y.: “El hospital de la Magdalena de Oviedo y la contribución del arquitecto Gonzalo de Güemes Bracamonte (1610)”. *Liño*, nº 15. 2009, pp. 9-23.

Kawamura, Y.: “El arquitecto Domingo de Mortera: acerca de su biblioteca y sus últimos trabajos”. *B.S.A.A.*, Tomo LXXVI. Universidad de Valladolid, 2010, pp. 71-80.

Leiros, E.: “El testamento de Simón de Monasterio, constructor del Colegio de la Compañía de Monforte”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo*, tomo II. Lugo, 1945, pp. 112-118.

Losada Varea, C.: “La llegada del clasicismo a Cantabria a través de Trasmiera. Los maestros canteros de la Junta de Voto”. *Estudios Trasmeranos*, nº 1. Ayuntamiento de Noja, 2002, pp. 102-125.

Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002.

Losada Varea, C.: “Un palacio para el Arzobispo Don Fernando de Acebedo y el arquitecto Juan de Naveda”. *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 221-241.

Losada Varea, C.: “Pedro Díez de Palacios y la portada de la iglesia de Gumiel de Izán”. *Biblioteca 19. Estudio e Investigación. Dueros del Barroco.* Ayuntamiento de Aranda, 2004, pp. 375-402.

Losada Varea, C.: “Del Asón a Trasmiera. Del Tardogótico al Clasicismo”. *Estudios Trasmeranos*, nº 3*.* Ayuntamiento de Noja, 2006.

Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007.

Losada Varea, C.: “El eco de Rodrigo Gil en Cantabria. La parroquial de Liendo”. *Altamira.* Revista del Centro de Estudios Montañeses. (En prensa).

Madrid Álvarez, V. de la: *El arquitecto barroco Francisco de la Riva Ladrón de Guevara (1686-1741).* Gijón, 1998.

Madrid Alvarez, V. de la: “El arquitecto Pablo de Cubas Ceballos y la sacristía y camarín barrocos de Santa María de Naranco (Oviedo)”. *Liño*, nº 12, 2006, pp. 55-69.

Martí y Monsó, J.: “La Catedral de Palencia. Algunos datos y algunos nombres”. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, I. Valladolid, 1903-1904, pp. 11-15.

Martín González, J. J.: “Los canteros cántabros y la arquitectura de la Edad Moderna”. *Historias de Cantabria,* 3. Santander, 1992, pp. 24-33.

Martínez, R.: “En torno a Bartolomé de Solórzano”. *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 57, 1987, pp. 295-302.

Martínez Frías, J. M.: “Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila”. *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, nº LXXXIX. 2002, pp. 197-232.

Mazarrasa Mowinckel, O.: “Los maestros canteros de Trasmiera: noticias de algunos artífices desconocidos”. *Cuadernos de Trasmiera*, I. Santander, 1988, pp. 65-79.

Mendes Atanazio, M.C.: “Contributo de Joao de Castilho para o espaço e estrutura da arquitectura do manuelino”. *As relaçoes artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos.* Coimbra, 1987, pp. 259-275.

Montero Estebas, P. Mª. y Cendoya Echaniz, I.: “Nuevas noticias sobre Lázaro de la Incera Vega”. *Ondare*. 19, 2000, pp. 305-313.

Morales, A. J.: “Juan de Herrera, Juan de Minjares y el antecabildo de la Catedral de Sevilla”. *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras.* C.S.I.C. Madrid, 1987, pp. 179-184.

Morales, A. J.: “Diego de Riaño en Lisboa”. *Archivo Español de Arte*, nº 264. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Departamento de Historia del Arte “Diego Velázquez”. Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1993, pp. 404-408.

Muñoz Jiménez, J. M.: “Maestros de obra montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII”. *Altamira*, XLIV, 1983-1984, pp. 195-210.

Muñoz Jiménez, J. M.: “Juan de Naveda y la arquitectura del Manierismo clasicista en la villa de Santander (1600-1630)”. *Altamira*, XLV, 1985, pp. 189-210.

Muñoz Jiménez, J. M.: “El arquitecto montañés Juan de Ballesteros (1558?-1603) entre Serlio y Juan de Herrera”. *Altamira*. Santander, 1986-1987, pp. 189-208.

Muñoz Jiménez, J. M.: *Fray Alberto de la Madre de Dios. Arquitecto (1575-1635).* Santander, 1990.

Muñoz Jiménez, J. M.: “Aportación de los maestros canteros de Trasmiera a la arquitectura española”. *Cuadernos de Trasmiera*, II. Merindad de Trasmiera, Diputación Regional de Cantabria, Consejería de Cultura, Educación y Deporte, Ayuntamiento de Santoña, Rodu. Cantabria, 1990, pp. 57-100.

Muñoz Jiménez, J. M.: “Reflexiones sobre la significación del arquitecto Juan de Naveda (1607-1640)”. *Historias de Cantabria,* nº 2, 1992, pp. 7-21.

Muñoz Jiménez, J. M.: “Juan del Ribero Rada (1540-1600), arquitecto paladiano y antiherreriano”. *Historias de Cantabria*, 6, 1993, pp. 24-61.

Muñoz Jiménez, J. M.: “Precisiones sobre Juan de Buega, maestro de obras de la catedral y obispado de Sigüenza (1578-1598)”. *Wad-al-Hayara,* 1993, pp. 253-274.

Muñoz Jiménez, J. M.: “El artífice Nicolás del Ribero y la asimilación del Renacimiento en España”. *El arte español en épocas de transición. IX C.E.H.A., León, 29 septiembre a 2 de octubre de 1992.* Tomo I. León, 1994, pp. 407-416.

Muñoz Jiménez, J. M.: “Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII)”. *Altamira*, nº LI. Santander, 1994-1995, pp. 147-168.

Muñoz Jiménez, J. M.: “Introducción al arquitecto Simón de Monasterio (1573-1624)”. *Altamira*, nº LVII. Santander, 2001, pp. 35-53.

Muñoz Jiménez, J. M.: “Un muy temprano foco de cantería: maestros norteños en el Valle del Henares en torno al año de 1500. La conexión italiana”. *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 207-220.

Navareño Mateos, A. y Sánchez Lomba, F. M.: “Vizcaínos, trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI”. *Norba-Arte*, IX. Cáceres, 1989, pp. 7-13.

Parrado del Olmo, J. Mª.: “Los Mazarrasa. Sus obras arquitectónicas en la provincia de Valladolid”. *Argaya*, nº 8. Diputación de Valladolid, 1991, pp. 23-27.

Pedrayes, J.: “La capilla de la Concepación de Villaviciosa: una obra desconocida de Juan de Naveda”. *Boletín Académico*, nº 12, 1990, pp. 10-14.

Pedrayes, J.: “El arquitecto Juan de Naveda y la capilla de los Reyes Magos del Palacio de Villabona”. *Ástura*, nº 10, 1996, pp. 61-68.

Pereda de la Reguera, M.: *Juan de Nates.* Santander, 1953, pp. 18-20.

Pérez de Rivas, A.: “Gaspar de la Peña en el centenario del arquitecto de la torre de la catedral”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, nº 97, enero-diciembre 1977, año XLVI, pp. 93-106.

Pérez Gil, J.: “El Libro de Linajes de Juan del Ribero Rada, arquitecto”. *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 397-422.

Pérez Rodríguez, F.: “Algunos datos sobre el maestro de cantería Juan de las Tijeras: su “testamento-inventario””. *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, nº 8, 2, 1997-1998, pp. 195-199.

Pires Coelho, M. C.: “Contributo de Joao de Castilho para a génese da arquitectura do renascimento em Portugal”. *As relaçoes artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimientos, II Simpósio Luso-Espanhol de História del Arte.* Coimbra, 1987, pp. 343-379.

Polo Sánchez, J. J.: “Iglesias columnarias en la zona oriental de Cantabria”. *Arte Gótico Postmedieval*. Segovia, 1987, pp. 91-107.

Polo Sánchez, J. J.: “La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba: un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria”. *B.S.A.A.*, Tomo LVII. Universidad de Valladolid, 1991, pp. 403-415.

Polo Sánchez, J. J.: “El modelo “hallenkirchen” en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos”. Lacarra Ducay, Mª del C. y Giménez Navarro, C. (Coords.): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar.* Insititución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.). Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2004, pp. 189-235.

Puente López, J. L.: *Firmado en la piedra por los maestros canteros medievales*. León, 2006 (5ª edición).

Ramallo Asensio, G.: “Aportaciones para el conocimiento de la persona y obra de Ignacio del Caxigal, arquitecto de la mitad del siglo XVII”. *Liño,* nº 6, 1986, pp. 7-32.

Ramallo Asensio, G.: “El arquitecto Melchor de Velasco antes de su llegada a Galicia”. *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*. Madrid, 1994. Tomo I, pp. 501-523.

Ramos de Castro, G.: “Los hermanos Juan y García Vega, maestros de cantería”. *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, 1980, pp. 285-292.

Ramos de Castro, G.: “La familia de Rodrigo de la Maza, canteros trasmeranos”. *B.S.A.A*., Universidad de Valladolid, nº LXXII-LXXIII, 2006-2007, pp. 35-50.

Redondo Cantera, Mª. J.: “Juan de Nates, entre las influencias de Ribero Rada y Herrera”. *Altamira*. Tomo LII. Santander, 1996, pp. 167-203.

Redondo Cantera, Mª. J.: “La primera piedra de la posterior Catedral de Valladolid”. *B.S.A.A*., LXVII. Universidad de Valladolid, 2001, pp. 189-194.

Redondo Cantera, Mª. J.: “Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León: la herencia paterna”. *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V*

Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000. Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 15-76.

Rivera, J. y Rodicio, C.: "Una traza de Francisco de la Lastra y Francisco Martínez de Valle para el claustro del convento de San Francisco de León". *Tierras de León*, nº 21. Año XV. León, 1975, pp. 31-42.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: "La librería del arquitecto Juan del Ribero Rada". *Academia*, nº 62. Madrid, 1986, pp. 121-154.

Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A. y Casaseca, A.: "Juan del Ribero Rada y la introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora". *Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 95-109.

Romero Bejarano, M.: "Los Maestros Mayores de la Catedral de Sevilla y su actuación en el entorno constructivo de la misma: Alonso Rodríguez y Diego de Riaño en la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera". *La Piedra Postrera. V Centenario de la Conclusión de la Catedral de Sevilla. Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final.* Sevilla, 2007, pp. 451-463.

Romero Medina, R.: ""Piezas menguadas e faltas", un conflicto entre maestros canteros de Trasmiera por las obras de la muralla alcarreña de Cogolludo (1494-1498)". *Altamira.* Revista del Centro de Estudios Montañeses, nº 82, 2012, pp. 169-186.

Rumoroso, G.: "Consideraciones acerca de los Solórzano y su actividad en la Catedral de Palencia". *Altamira*, nº LXV. Santander, 2004, pp. 79-116.

Rumoroso Revuelta, G.: *Actuaciones de los Solórzano en la Catedral de Palencia.* Tesis de Licenciatura. Universidad de Oviedo, 2004.

Rumoroso Revuelta, G.: "Bartolomé de Solórzano: maestro de obras de la Catedral de Palencia". En Alonso, B. (coord.): *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 362-397.

Saltillo, Marqués de: "Un arquitecto montañés desconocido. Don Francisco de la Riva (1686-1741)". *Altamira*. Santander, 1934, pp. 193-198.

Sampedro Redondo, L.: "Sobre la autoría del Palacio de los Valdés en Gijón: de Juan de Cerecedo, el viejo, a Juan Bautista Portigiani". *De Arte*, nº 4, 2005, pp. 55-62.

San José Mediavilla, A.: *Memoria y presente de los canteros en Cantabria.* Centro de Estudios Montañeses, Santander, 2008.

Sánchez Lomba, F. M.: "Martín de Solórzano: la influencia de Santo Tomás de Ávila en los proyectos constructivos de la Catedral de Coria". *Norba-Arte*, III. Cáceres, 1982, pp. 63-76.

Sanz Fuertes, M. J. y Buria Fernández, M. J.: "El arquitecto Melchor de Velasco y el claustro del monasterio de Obona". *De Arte*, nº 1, 2002, pp. 81-88.

Sicart Giménez, A.: "La intervención de Rodrigo Gil en la remodelación de la Catedral de Orense". *B.S.A.A.*, XLIX. Universidad de Valladolid, 1983, pp. 287-296.

Sojo y Lomba, F. de: *Los Maestros Canteros de Trasmiera.* Madrid, 1935.

Sojo y Lomba, F. de: *La Pantoja. Jerga de los Maestros Canteros de Trasmiera.* Madrid, 1947. Edición a cargo de Mª. F. Carrera de la Red. Fundación C.D.E.S.C. Centro de Documentación Etnográfica sobre Cantabria. Santander, 2003.

Tovar Martín, V.: "Nuevas obras del arquitecto de la corte de Carlos II Melchor de Bueras en Madrid y en Soria". *Celtiberia*, nº 62. Julio-diciembre 1981, pp. 251-262.

Trapote Sinovas, Mª del C.: "Ventura Padierne: un Arquitecto Trasmerano en Palencia". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 70, 1999, pp. 271-292.

Valdés Fernández, M.: "Juan de Nates y Felipe de la Cajiga en el monasterio de San Claudio de León". *Tierras de León*, nº 39. Año XX. León, 1980, pp. 130-132.

Valle Menéndez, A.: "Canteros Montañeses, recopilación documental para un estudio" en la *Revista de Estudios e Investigaciones,* 1976, nº 4, pp. 24 y ss.

Vaquerizo Gil, M.: "Los maestros canteros del convento de Regina Coeli, de Santillana del Mar". *Altamira*, I, 1975, pp. 425-427.

Vasallo Toranzo, L.: "Los protocolos notariales como fuente para el estudio social de los canteros trasmeranos". *Fuentes y métodos de la historia local: actas.* Zamora, 1991, pp. 23-238.

Vasallo Toranzo, L.: "El Arquitecto Maestre Martín". *Actas del IX CEHA. El Arte español en épocas de transición. León, 29 septiembre-2 octubre 1992.* León, 1994. Tomo I, 343-353.

Vasallo Toranzo, L.: “Una intervención de Andrés Julián de Mazarrasa en el Ayuntamiento de Toro”. *B.S.A.A*., Tomo LXV. Universidad de Valladolid, 1999, pp. 299-306.

Vasallo Toranzo, L.: “Bartolomé de Solórzano. Nuevos datos y obras”. *B.S.A.A.*, Tomo LXVI. Universidad de Valladolid, 2000, pp. 163-180.

Vasallo Toranzo, L.: “La contestación de Juan de Nates y Felipe de la Cajiga al magisterio de Juan del Ribero”. *De Arte*, nº 7, 2008, pp. 113-128.

Vila Jato, Mª. D.: “Canteros cántabros y vizcaínos en el Primer Renacimiento gallego”. *Homenaje al Profesor Martín González.* Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones, 1995, pp. 275-277.

Wilkinson, C.: “The Career of Juan de Minjares and the Reform of Spanish Architecture under Philip II”. *Journal of the Society of Architectural Historians.* 1975, pp. 122-132.

Wilkinson, C.: “Juan de Mijares and the Reform of spanish Architecture under Philip II”. *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico.* Granada, 1973. Universidad de Granada, 1977. Volumen II, pp. 443-447.

Zalama Rodríguez, M. Á.: “Arquitectura y arquitectos a finales del siglo XVI en Palencia: la aportación del maestro cántabro Juan de la Lastra”. *Altamira*. Tomo LII. Santander, 1996, pp. 205-221.

Zaparaín Yáñez, Mª. J.: “Aportación a la biografía del arquitecto palentino Juan Gutiérrez del Pozo. Su actuación en la zona de Aranda de Duero (Burgos)”. *Actas del Segundo Congreso de Historia de Palencia*. T.V, 1990, pp. 155-161.

Zaparaín Yáñez, Mª. J.: “Aportación a la obra del maestro trasmerano Juan de la Verde”. *Cuadernos de Trasmiera*. III. Cantabria, 1992, pp. 139-157.

http://nostravalencia.com/cultural/menorescastellon/castillodebejis/index.htm

http://www.bejis.es/es/content/iglesia-parroquial-bejis-0

http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/2007/06/16/5902867.shtml

Bibliografía sobre redes sociales y relaciones familiares, de parentesco y amistad

Aguinagalde, F. B. de: *Guía para la reconstrucción de familias en Guipúzcoa (s. XV-XIX).* Diputación Foral de Guipúzcoa. San Sebastián, 1994.

Alberoni, F.: *La amistad: aproximación a uno de los más antiguos vínculos humanos.* Barcelona, 1988.

Alvarez Borge, I.: "La nobleza castellana en la Edad Media: familia, patrimonio y poder". Iglesia Duarte, J. I. de la (coord.): *La Familia en la Edad Media. XI Semana de Estudios Medievales. Nájera, 2000.* Logroño, 2001, pp. 221-252.

Adler Lomnitz, L.: *Redes sociales, cultura y poder. Ensayo de antropología latinoamericana.* México, 1998.

Aranda Pérez, F.J., Sanz Camañes, P. y Fernández Izquierdo, F. (coords.): "Análisis de redes sociales: una herramienta en manos de los historiadores". En *La historia en una nueva frontera.* Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca, 2000.

Arbaiza Vilallonga, M.: *Familia, Trabajo y Reproducción Social. Una perspectiva microhistórica de la sociedad vizcaína a finales del Antiguo Régimen*. Bilbao, 1996.

Arpal Poblador, J.: "Familia y territorio en el País Vasco: de la sociedad tradicional a la sociedad industrial". En Conde, R. (comp.): *Familia y cambio social en España.* Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid, 1982, pp. 91-133.

Barabási, A.-L.: *Linked. The New Science of Networks.* Cambridge, Mass., 2002.

Barnes, J. A.: "Class and Committes in a Norwegian Island Parish". En *Human Relations*, nº 7. New York, 1954, pp. 39-58.

Becker, G.: *Tratado sobre la familia.* Madrid, 1987. Ed. original: *Treatise on the family.* Cambridge, 1981.

Bermejo, J. L.: "Sobre nobleza, señorios y mayorazgos". *Anuario de Historia del Derecho Español*, LV, 1985, pp. 253-306.

Bermejo Castrillo, M. A.: *Parentesco, matrimonio, propiedad y herencia en la Castilla Altomedieval.* Universidad Carlos III de Madrid. Boletín Oficial del Estado. Madrid, 1996.

Bertrand, M.: “La élite colonial en la Nueva España del siglo XVIII: un planteamiento en términos de redes sociales”. *Beneméritos, aristócratas y empresarios. Identidades y estructuras sociales de las capas altas urbanas de América hispánica.* Madrid, 1999, pp. 35-51.

Bestard Camps, J.: *Casa y familia. Parentesco y reproducción doméstica en Formentera.* Institut d´Estudis Baleàrics. Palma de Mallorca, 1986.

Boissevain, J.: *Friends of Friends. Networks, Manipulators and Coalitions.* Oxford, 1974.

Bott, E.: *Family and Social Network. Role, Norms and Esternal Relationships in Ordinary Urban Families.* London, 1957. Edición castellana: *Familia y Red Social*. Madrid, 1990.

Casaus Arzu, M. E.: “Las redes familiares vascas en la configuración de la élite de poder centroamericana”. Escobedo, R; Zaballa, A; Álvarez, O (eds.): *Emigración y redes sociales de los vascos en América.* Universidad del País Vasco. Vitoria, 1996, pp. 285-317.

Ceballos Cuerno, C.: “Familia y alianzas matrimoniales en el Valle de Guriezo (Cantabria): estrategias de control en una sociedad del Antiguo Régimen”. *Actas del Congreso Internacional de la población. V Congreso de la ADEH.* Volumen IV. Logroño, 1999, pp. 55-75.

Chacón Jiménez, F.: “Aproximación metodológica para el estudio de la familia en Castilla durante la Baja Edad Media. Algunos ejemplos murcianos”. En *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes,* Vol. I. 1987, pp. 337-348.

Chacón Jiménez, F.: “Continuidad de costumbres y transmisión de la propiedad en el sistema familiar castellano. Siglos XVI-XVIII”. Chacón Jiménez (ed.): *Historia Social de la Familia en España. Aproximación a los problemas de familia, tierra y sociedad en Castilla (ss. XV-XIX).* Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”. Diputación de Alicante, 1990, pp. 47-59.

Chacón Jiménez, F.: “Hacia una nueva definición de la estructura social en la España del Antiguo régimen a través de la familia y las relaciones de parentesco”. *Historia Social*, nº 21. 1995, pp. 75-104.

Chacón Jiménez, F.: “Población, familia y relaciones de poder. Notas y reflexiones sobre la organización social hispánica: circa siglo XVI-circa siglo XVII”. En Rodríguez Cancho, M. (Coord.): *Historia y perspectivas de investigación. Estudios en memoria del profesor Ángel Rodríguez Sánchez.* Junta de Extremadura, 2002, pp. 85-93.

Chacón Jiménez, F. et al.: *Historia de la familia versus historia social.* Universidad de Salamanca, 1998.

Chacón Jiménez, F. et al.: *Sin distancias: familia y tendencias historiográficas en el siglo XX.* Universidad de Murcia, 2002.

Chacón, F. y Bestard, J. (dirs.): *Familias. Historia de la sociedad española (del final de la Edad Media a nuestros días).* Madrid, 2011.

Chacón Jimenez, F., Hernández Franco, J., Peñafiel Ramón, A. (eds.): *Familia, grupos sociales y mujer en España (S. XV-XIX)*. Universidad de Murcia, 1991.

Chacón Jiménez, F., Hernández Franco, J. y García González, F. (eds.): *Familia y organización social en Europa y América, siglos XV-XX.* Universidad de Murcia, 2007.

Chacón Jiménez, F. y Hernández Franco, J. (eds.): *Poder, familia y consanguinidad en la España del antiguo régimen.* Barcelona, 1992.

Chacón Jiménez, F. y Hernández Franco, J.: *Familia, poderosos y oligarquías.* Murcia, 2001.

Chacón Jiménez, F. y Hernández Franco, J. (eds.): *Espacios sociales, universos familiares: la familia en la historiografía española.* Universidad de Murcia, 2007.

Chacón Jiménez, F. y Martínez López, J.: "La historia de la familia en España durante la Edad Moderna: notas para una reflexión metodológica". En *Homenatge al doctor Sebatià Garcia Martínez*, Barcelona, 1986.

Clavero, B.: *Mayorazgo. Propiedad feudal en Castilla 1369-1836.* Madrid, 1989 (2ª ed.). 1ª ed., 1974.

Contreras Hernández, J.: "Estructuras familiares y sistemas de herencia como estrategias de reproducción en las sociedades campesinas de España". *Familia y Sociedad*, nº 3, 1995, pp. 69-94.

Cucó Giner, J.: *La amistad: perspectiva antropológica.* Barcelona, 1995.

Dedieu, J. P.: "Las élites: familias, grupos y territorios". En *La cultura des Élites Espagnoles à L´époque Moderne. Bulletín Hispanique*, nº 97. Université Michel Montaigne, Boirdeaux, 1995, pp. 13-31.

Dedieu, J. P.: "Prólogo". En Imízcoz Beunza, J. Mª. (director): *Redes familiares y patronazgo. Aproximación al entramado social del País Vasco y Navarra en el Antiguo Régimen (siglos XVI-XIX).* Servicio Editorial del País Vasco. Bilbao, 2001, pp. 9-13.

Dedieu, J. P. y Moutoukias, Z.: “Introducción. Approche de la théorie des réseaux sociaux”. En Castellano, J. L. y Dedieu, J. P.: *Réseaux, familles et pouvoirs dans le monde ibérique à la fin de l´Ancien Régime.* CNRS Editions, 1998, pp. 7-23.

Derrida, J.: *Políticas de la amistad*. Madrid, 1998.

Díaz-Bone, R.: *Ego-zentrierte Netzweranalyse und familiale Beziehungssysteme.* Wiesbaden, 1997.

Estudio Sociológico de la Familia Española. Instituto de Sociología Aplicada de Madrid, 1976.

Fernández Pérez, P.: *El rostro familiar de la metrópoli. Redes de parentesco y lazos mercantiles en Cádiz, 1700-1812.* Madrid, 1997.

Friedkin, N. E.: “Norm Formation in Social Influence Networks”. *Social Networks*, nº 23. Lausanne, 2001, pp. 167-189.

García Fernández, M.: *Herencia y Patrimonio Familiar en la Castilla del Antiguo Régimen (1650-1834). Efectos socioeconómicos de la muerte y la partición de bienes.* Universidad de Valladolid, 1994.

García Fernández, M.: “Familia, patrimonio y herencia en el Antiguo Régimen. El traspaso generacional de propiedades”. En Chacón Jiménez, F. y Ferrer i Alós, Ll (eds.): *Familia, casa y trabajo. Historia de la Familia. Una nueva perspectiva sobre la sociedad europea. Seminario Familia y Élite de poder en el Reino de Murcia. Siglos XV-XIX.* Universidad de Murcia, 1997, pp. 133-147.

García Fernández, M.: “Herederos y beneficiarios. Igualdad hereditaria o heredar lo mismo”. Irigoyen López, A. y Pérez Ortiz, A. L. (eds.): *Familia, transmisión y perpetuación (siglos XVI-XIX). Universidad de Murcia. Seminario Familia y Élite de poder.* Murcia, 2002, pp. 105-133.

Gómez, F. y Lombardini, S.: “Reti di rilazioni: metodi di analisi su una base di dati storici”. *Quaderni Storici*, nº 78. 1991, pp. 793-812.

Gómez Pellón, E.: “Casa, familia y herencia en la región interior del Occidente asturiano”. *Revista de Antropología* Social, 1. Universidad Complutense de Madrid, 1992, pp. 75-104.

González Echevarría, A., San Román, T. y Valdés, R.: *Tres escritos introductorios al estudio del parentesco y una bibliografía general*. Universitat Autònoma de Barcelona, 2000.

González Gómez, C. I. y Basaldúa Hernández, M.: “La formación de redes sociales en el estudio de actores y familias. Perspectiva de estudio en historia y antropología”. En *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales,* vol. 12, junio 2007.

González Portilla, M. y Urrutikoetxea Lizarraga, J. G.: *Vivir en familia, organizar la sociedad. Familia y modelos familiares: las provincias vascas a las puertas de la modernización (1860).* Universidad del País Vasco. Bilbao, 2003.

Gribaudi, G.: “La metafora della rete”. *Meridiana. Rivista di Storia e Scienze Sociali,* nº 15. 1992, pp. 91-108.

Hareven, T.: “The history of the family and the complexity of social change”. *American Historical Review*, 96, 1, 1991, pp. 95-124.

Hausberger, B.: “La red social del alavés Tomás Ruiz de Apodaca, comerciante en Cádiz”. En Acosta Rodríguez, A. y otros (coords.): *La Casa de la Contratación y la Navegación entre España y Las Indias.* Sevilla, 2003, pp. 885-909.

Hernández Franco, J. y Molina Puche, S.: “Aristocracia, familia-linaje, mayorazgo: La Casa de los Marqueses de Villena en la Edad Moderna”. *Historia Social*, nº 66. Valencia, 2010, pp. 3-22.

Ibarra, A.: “Instituciones, poder y red familiar. Los comerciantes de Guadalajara y su Consulado, 1791-1821”. En Acosta Rodríguez, A. y otros (coords.): *La Casa de la Contratación y la Navegación entre España y Las Indias.* Sevilla, 2003, pp. 965-990.

Imízcoz Beunza, J. Mª.: “Agentes sociales y redes de relaciones en las sociedades del Antiguo Régimen. Propuestas de análisis en historia social y política”. Barros, C. (coord.): *Historia a debate. Actas del Congreso Internacional “A Historia a debate”. 7-11 julio 1993, Santiago de Compostela.* Tres volúmenes. Santiago de Compostela, 1995. Volumen II, pp. 341-353.

Imízcoz Beunza, J. Mª.: “Comunidad, red social y élites. Un análisis de la vertebración social en el Antiguo Régimen”. En Imízcoz Beunza, J. Mª. (director): *Elites, Poder y Red Social. Las élites del País Vasco y Navarra en la Edad Moderna (estado de la cuestión y perspectivas).* Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao, 1996, pp. 13-50.

Imízcoz Beunza, J. Mª.: “Actores sociales y redes de relaciones: reflexiones para una historia global”. En Imízcoz Beunza, J. Mª. (director): *Redes familiares y patronazgo. Aproximación al entramado social del País Vasco y Navarra en el Antiguo Régimen (siglos XV-XIX).* Servicio Editorial del País Vasco. Bilbao, 2001.

Imízcoz Beunza, J. Mª.: “Las redes sociales de las élites: conceptos, fuentes y aplicaciones”. Soria Mesa, E., Bravo Caro, J. J. y Delgado Barrado, J. M. (eds.): *Las élites en la época moderna: la monarquía española. Vol. I: Nuevas perspectivas.* Universidad de Córdoba, 2009, pp. 77-111.

Irigoyen López, A. Y Pérez Ortiz, A. L. (eds.): *Familia, transmisión y perpetuación (siglos XVI-XIX)*. Universidad de Murcia. Seminario Familia y Élite de poder. Murcia, 2002.

Laslett, P.: “Introduction: the history of the family”. En *Household and Family in Past Time. Comparative Studies in the Size and Structure of the Domestic Group over the Last Three Centurias in England, France, Serbia, Japan and colonial North America, with further materials from Western Europe*. Cambridge, 1978.

Levi, G.: “Carriéres d´artisans et marché du travail à Turin (XVIII^{e}-XIX^{e} siècles). *Annales Economies, Sociétés, Civilisations*, 45^{e} Année, nº 6. París, novembre-décembre 1990, pp. 1351-1364.

Mantecón, T. A.: “Les factions dans la famille “infanzona” de Cantabrie d`Ancien Régime”. En Castellano, J. L. y Dedieu, J. P. (dirs.): *Réseaux, familles et pouvoirs dans le monde ibérique á fin de l`Ancien Régime.* C.N.R.S., París, 1998, pp. 67-88.

Mantecón, T. A.: *De peñas al mar. Sociedad e instituciones en la Cantabria Moderna.* Colección Pronillo. Santander, 1999.

Mantecón Movellán, T. A.: *Confilctividad y Disciplinamiento Social en la Cantabria Rural del Antiguo Régimen.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria. Fundación Marcelino Botín. Santander, 1997.

Mantecón Movellán, T.: “La familia infanzona montañesa, un proyecto intergeneracional”. En Casey, J. y Hernández Franco, J. (eds.): *Familia, parentesco y linaje. Historia de la Familia. Una nueva perspectiva sobre la sociedad europea. Seminario Familia y Élite de poder en el Reino de Murcia. Siglos XV-XIX.* Universidad de Murcia, 1997, pp. 111-120.

Mantecón Movellán, T. A.: “Honor, patronazgo y clientelas en el Antiguo Régimen”. En Imízcoz Beunza, J. Mª. (director): *Redes familiares y patronazgo. Aproximación al entramado social del País Vasco y Navarra en el Antiguo Régimen (siglos XV-XIX).* Servicio Editorial del País Vasco. Bilbao, 2001, pp. 31-63.

Mantecón Movellán, T. A.: “La sociedad trasmerana en la época moderna”. *Estudios Trasmeranos*, nº 2. Ayuntamiento de Noja, 2004, pp. 218-259.

Manzanos Arreal, P.: “La familia artesana en la Vitoria del siglo XVIII: relaciones de poder y de afecto en el grupo doméstico”. En Imízcoz, J. Mª. (ed.): *Casa, Familia y Sociedad (País Vasco, España y América, siglos XV-XIX).* Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao, 2004, pp. 51-75.

Martínez del Cerro González, V. E.: *Una comunidad de comerciantes: navarros y vascos en Cádiz (segunda mitad del siglo XVIII).* Consejo Económico y Social de Andalucía. Sevilla, 2006.

Miguez, E.: “Microhistoria, redes sociales e historia de las migraciones: ideas sugestivas y fuentes parcas”. En Bjerg, M. y Otero, H. (comps.): *Inmigración y redes sociales en la Argentina moderna.* Argentina, 1995.

Mitchell, J. C. (ed.): *Social Networks in Urban Situations.* London, 1969.

Mitchell, J. C. y Boissevain, J. (ed.): *Network Analisis: Studies in Human Interactions*. The Hague, 1973.

Molenat, J. P.: “La volonté de durer: majorats et chapellanies dans la pratique tolètane des XIII-XV siècles”. *La España Medieval V. Estudios en memoria del profesor Don Claudio Sánchez Albornoz*. Tomo II, Madrid, 1986, pp. 683-696.

Molina, J. L.: *El análisis de redes sociales. Una introducción.* Barcelona, 2001.

Molina, J. L.:“La ciencia de las redes”, *Apuntes de Ciencia y Tecnología*, nº 11, junio 2004, pp. 36-42.

Moreno Núñez, J. L.: “Mayorazgos arcaicos en Castilla”. *La España Medieval, IV. Estudios dedicados al profesor don Angel Ferrari Núñez.* Tomo II. Madrid, 1984, pp. 693-707.

Moutoukias, Z.: “Narración y análisis en la observación de vínculos y dinámicas sociales: el concepto de red personal en la historia social y económica”. En Bjerg, M. y Otero, H. (comps.): *Inmigración y redes sociales en la Argentina moderna.* Argentina, 1995, pp. 221-241.

Muñoz López, Mª del P.: “Parentesco, estrategias familiaresy redes sociales a través de la literatura: “los pasos contados de “Corpus” Barga”. En Casey, J. y Hernández Franco, J. (eds.): *Familia, parentesco y linaje. Historia de la Familia. Una nueva perspectiva sobre la sociedad europea. Seminario Familia y Élite de poder en el Reino de Murcia. Siglos XV-XIX.* Universidad de Murcia, 1997, pp. 433-446.

Nadel, S. F.: *Teoría de la estructura social.* Madrid, 1966 (1ª ed. inglesa, 1957).

Pahl, R.: *Sobre la amistad*. Madrid, 2003.

Pérez Moreda, V.: "Del mosaico al calidoscopio: componentes culturales en los sistemas de nupcialidad, fecundidad y familia de España y América Hispana (ss. XVI-XIX)". En Rowland, R. y Moll Blanes, I. (eds.): *La demografía y la historia de la familia. Historia de la Familia. Una nueva perspectiva sobre la sociedad europea. Seminario Familia y Élite de poder en el Reino de Murcia. Siglos XV-XIX.* Universidad de Murcia, 1997, pp. 43-61.

Piqueras, J. A.: "De la biografía tradicional a la historia individual, grupal y masiva. En Carasa Soto, P. (ed.): *Élites. Prosopografía Contemporánea.* Universidad de Valladolid, Valladolid, 1995, pp. 53-62.

Piselli, F.: "Famiglia e networks sociali. Tradizioni di studio a confronto". *Meridiana. Rivista di Storia e Scienze Sociali,* nº 20. 1994, pp. 45-92.

Porras Arboledas, P. A.: "El Fuero de Viceo como régimen económico especial del matrimonio (Cantabria, siglos XIII-XIX). *Cuadernos de Historia del Derecho*, nº 5. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 1998, pp. 43-126.

Putnam, R. D.: *The Comparative Study of Political Elites*. Englewood: Cliffs, 1976.

Ramallo Asensio, G.: "Pablo de Cubas Ceballos. La obra arquitectónica del Colegio Seminario de San José de Oviedo (1668)". *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al Profesor Don Alberto C. Ibáñez Pérez.* Universidad de Burgos, 2005, pp. 391-401.

Ramella, F.: "Por un uso fuerte del concepto de red en los estudios migratorios". En Bjerg, M. y Otero, H. (comps.): *Inmigración y redes sociales en la Argentina moderna.* Argentina, 1995.

Reher, D. S.: *La familia en España. Pasado y presente*. Madrid, 1996.

Requena Santos, F.: "El concepto de red social". *Revista Española de Investigaciones Sociológicas,* nº 48. Madrid, 1989, pp. 137-152.

Requena Santos, F.: *Amigos y redes sociales: elementos para una sociología de la amistad.* Madrid, 1994.

Requena Santos, F. (ed.): *Análisis de redes sociales: orígenes, teorías y aplicaciones.* Madrid, 2003.

Rivas Rivas, A. Mª.: "Representaciones colectivas y maneras de ser cántabro". *Revista de Antropología Social*, nº 0. Universidad Complutense de Madrid, 1991, pp. 63-82.

Ruiz-Ayúcar Zurdo, Mª. J.: *Juan Campero, Maestro de Cantería.* Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto de Arquitectura Juan de Herrera. Ávila, 2006.

Sánchez Balmaseda, M. I.: *Análisis de redes sociales e historia: una metodología para el estudio de redes clientelares*. Universidad Complutense de Madrid, 2002.

Scott, J.: *Social Network Analysis. A Handbook.* Londres, 1991.

Segalen, M.: *Antropología histórica de la familia.* Madrid, 1992. Ed. original: *Sociologie de la famille.* París, 1981.

Sola-Corbacho, J. C.: "Family, paisanaje, and migration among Madrid´s merchants (1750-1800)". *Journal of Family History,* vol. 27, nº 1. London, january 2002, pp. 3-24.

Solórzano Telechea, J. A.: *Santander en la Edad Media. Patrimonio, parentesco y poder.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2002.

VV.AA.: *La Familia en la España Mediterránea (siglos XV-XIX).* Barcelona, 1987.

Wall, R. et al.: *Family Forms in Historic Europe.* Cambridge, 1983.

Wasserman, S. y Faust, K.: *Social Network Analysis: Methods and Applications.* Cambridge University Press, 1994.

Weiboissevain Hausberger, B.: "La red social del alavés Tomás Ruiz de Apodaca, comerciante en Cádiz". En Acosta Rodríguez, A. y otros (coords.): *La Casa de la Contratación y la Navegación entre España y Las Indias.* Sevilla, 2003, pp. 885-909.

Wellman, B. y Berkowitz, S. D. (eds.): *Social Structures: A Network Approach.* Cambridge University Press. Cambridge, 1988.

Weyer, J.: "Einleitung. Zum Stand der Netzwerkforschung in den Sozialwissenschaften". En Weyer, J. (ed.): Soziale Netzwerke. Konzepte und Methoden der sozialwissenschaftlichen Netzwerkforschung. München/Wien, 2000.

Wolf, E. R.: "Relaciones de parentesco, de amistad y de patronazgo en las Sociedades complejas". En Banton, M. (comp.): *Antropología social de las relaciones complejas.* Madrid, 1989.

Bibliografía sobre tratados de arquitectura y cantería

Borsi, F.: *Leon Battista Alberti. L´opera completa.* Milano, 1989.

Cervera Vera, L. (dir.): *Iacome de Vignola. Regla de las Cinco Ordenes de Architectura.* Valencia, 1985. Edición realizada sobre la de Madrid, 1593.

Gelabert, J.: *Del´Art de Picapedrer.* Palma de Mallorca, 1653. Edición Palma de Mallorca, 1977.

Guillaume, J. (ed.): *Les traités d´architecture de la renaissance*. París, 1988.

Martínez de Aranda, G.: *Cerramientos y trazas de montea.* Madrid. Servicio Histórico Militar. CEHOPU, 1986.

Pizarro Gómez, F. J. y Mogollón Cano-Cortés, P. (eds.): *Los X Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polión. Según la Traducción Castellana de Lázaro de Velasco.* Cáceres, 1999.

Pontones, P.: *Architectura hydraulica en las fabricas de puentes. Methodo de proyectarlos y repararlos. Instruccion a los maestros de quanto conviene saber para executar esta calidade de obras. Commenzo este libro el Padre Pontones año de 1759 y le concluyo el año de 1768.* (Biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 31 FA-32/XVIII-138).

Rojas, C. de: *Teoría y práctica de fortificación conforme a las medidas y defensas destos tiempos repartidas en tres partes*, por Luis Sánchez. Madrid, 1598. Edición de Eduardo de Mariátegui. Madrid, 1985.

Ruiz, H.: *Libro de Arquitectura*. Dos volúmenes. Edición a cargo de A. Jiménez. Fundación Sevillana de Electricidad. Sevilla, 1998.

Sagredo, D. de: *Medidas del Romano*: *necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las Basas/ Colunas/ Capiteles/ y otras pieças de los edificios antiguos.* Toledo, 1526.

San Nicolás, F. L. de: *Arte y Uso de Arquitectura.* Madrid, 1796. Edición facsímil de la de Plácido Barco López. Zaragoza, 1989.

Simón García: *Compendio de Architectura y simetria de los templos conforme a la medida del Cuerpo Humano con algunas demostraciones de Geometria. Año 1681. Recoxido de diversos autores naturales y estrangeros por Simon Garcia Architecto, natural de Salamanca.* Edición con estudios introductorios a cargo de Antonio Bonet Correa y Carlos Chanfón Olmos. Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. Valladolid, 1991.

Simonin: *Tratado elemental de los cortes de cantería, o arte de la montea*. Traducción al español de Don Fausto Martínez de la Torre y Don José Asensio, profesores de arquitectura y grabado. Ed. facsímil de la edición española. Imprenta de la viuda de José García, Madrid, 1795. Zaragoza, 1994.

Thoenes, Ch.: "La Regola delli cinque ordini del Vignola". *Les Traités d´architecture de la Renaissance.* París, 1988, pp. 269-280.

Torija, J. de: *Breve tratado de todo género de bóbedas así regulares como yrregulares, execución de obrarlas y medirlas con singularidad y modo moderno observando los preceptos canteriles de los Maestros de Architectura.* Madrid, imprenta de Pablo de Val, 1661. Edición moderna, Madrid, 1981 (con introducción de Geneviève Barbé-Coquelin de Lisle).

Tosca, T. V.: *Tratado de la montea y cortes de cantería.* 2ª ed. Madrid, imprenta de Antonio Marín, 1727.

Turriano, J.: *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano.* Edición facsímil de la Fundación Juanelo Turriano. Madrid, 1996.

Vandelvira, Alonso de: "Libro de traças de cortes de piedra". En Barbé-Coquelin de Lisle, G.: *Tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira.* Dos Tomos. Caja de Ahorros Provincial de Albacete. Albacete, 1977.

Vitruvio, M.: *De Architectura, dividido en diez libros. Traducidos en castellano por Miguel de Urrea. Architecto.* Alcalá de Henares, 1582.

VV.AA.: *Tratados de Arquitectura de los siglos XVI-XVII.* Catálogo de la exposición. Museo de Bellas Artes de Valencia. Valencia, 2001.

Wiebenson, D. (ed.): *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux.* Madrid, 1988 (1ª ed. inglés 1982).

LISTADO DE ANEXOS

Anexo 1. Relación de maestros trasmeranos con origen y cargo arquitectónico desempeñado.
Anexo 2. Cuadros de redes de cantería trasmeranas.
Anexo 3. Trazas realizadas por canteros trasmeranos.
Anexo 4. Áreas de procedencia de canteros en la franja del noreste peninsular.
Anexo 5. Canteros trasmeranos documentados por cronología.
Anexo 6. Canteros trasmeranos documentados por origen.
Anexo 7. Documento sobre la obra del puente y calzada de Villarta.
Anexo Gráfico.

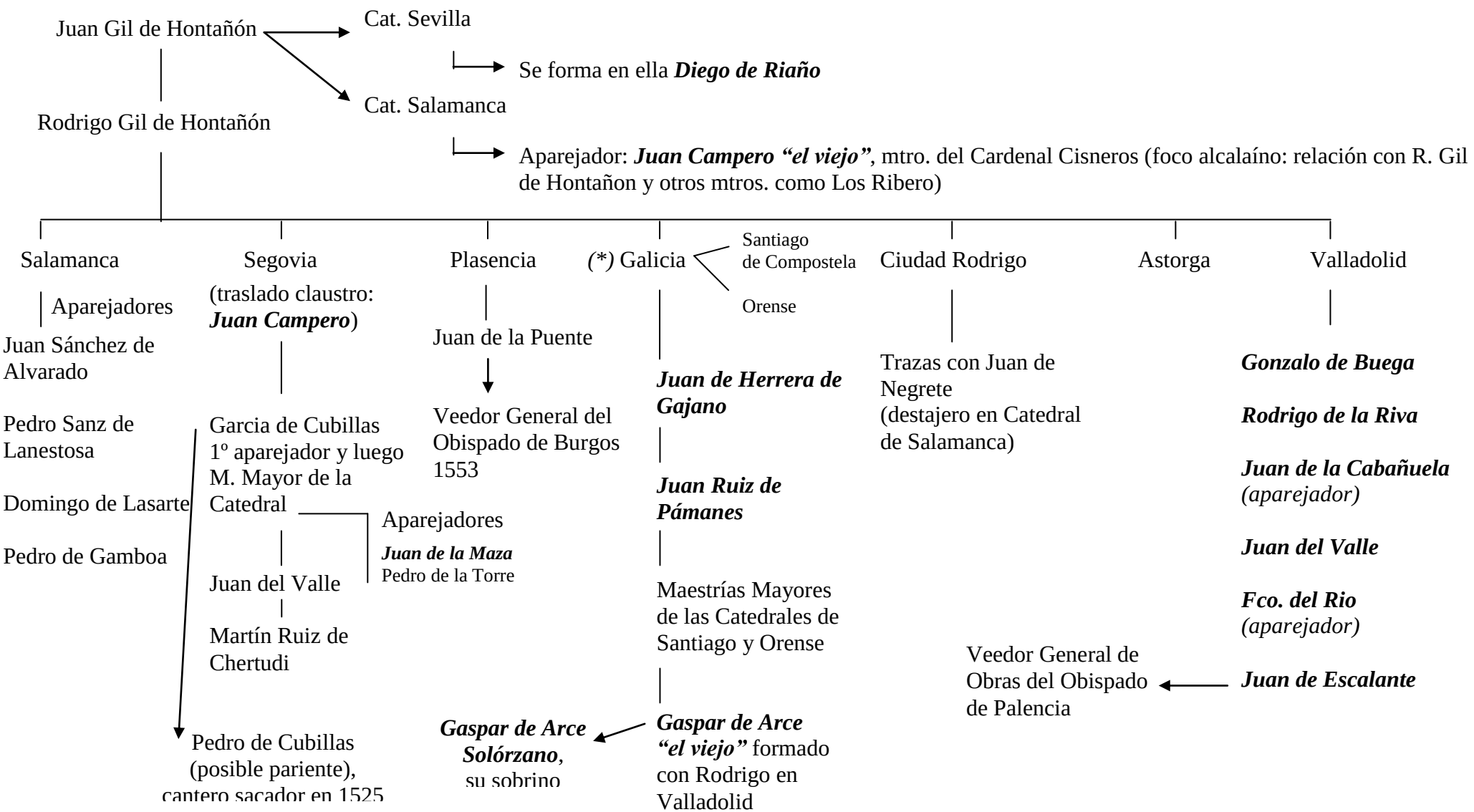
RELACIÓN DE MAESTROS TRASMERANOS CON ORIGEN Y CARGO ARQUITECTÓNICO DESEMPEÑADO

Maestro	Origen	Cargo
Manuel de Jorganes	¿Junta de Ribamontán?	"Maestro de obras del deán y cabildo de la catedral de León"
Gaspar de la Peña	Susvilla (Junta Voto)	Alarife de la Villa y de la Real Junta del Aposento
Fray Lorenzo de Jorganes	Somo (Junta de Ribamontán)	Arquitecto de la Provincia Franciscana de Cantabria
Ceferino Enríquez de la Serna y Sierra	Riaño (Junta de Cesto)	Arquitecto Mayor de las Reales Obras de la Ciudad de Murcia
Marcos de Vierna Pellón	Meruelo (Junta de Siete Villas)	Comisario Real de Guerra y Director de puentes y caminos del reino
Hilario Alfonso de Jorganes Calderón de la Barca	Loredo (Junta de Ribamontán)	Director de las Obras de Caminos
Manuel de Jorganes	Galizano (Junta de Ribamontán)	Maestro Arquitecto y Veedor de las Obras del Arzobispado de Burgos
Pedro de Güemes	Güemes (Junta de Siete Villas)	Maestro de la Catedral de Ciudad Rodrigo
Diego del Castillo	Liérganes (Junta de Cudeyo)	Maestro de las obras de cantería y albañilería de la Universidad de Coimbra (Portugal)
Diego del Castillo	Liérganes (Junta de Cudeyo)	Maestro de las Obras de los Palacios Reales de Coimbra (Portugal)
Juan de Naveda	San Mamés de Aras (Junta de Voto)	Maestro de las Obras Reales de la Costa del Cantábrico
Fernando de Compostizo	Rubayo (Junta de Cudeyo)	Maestro de Obras de la Catedral de León
Francisco del Piñal Agüero	Hoz de Anero (Junta de Ribamontán)	Maestro de Obras de la ciudad de León
Juan de Herrera	Gajano (Junta de Cudeyo)	Maestro de Obras de la ciudad de Santiago de Compostela
Juan del Valle	San Pantaleón de Aras (Junta de Voto)	Maestro de Obras de la ciudad de Valladolid
Pedro Prieto	Bueras (Junta de Voto)	Maestro de Obras del Duque de Osuna y Conde de Ruena
Bartolomé de la Calzada	San Pantaleón de Aras (Junta de Voto)	Maestro de Obras y Alarife de la ciudad de Valladolid
Pedro Díaz de Palacios	San Miguel de Aras (Junta de Voto)	Maestro Mayor de la Catedral y el Arzobispado de Sevilla
Francisco de la Lastra Alvear	Pontones (Junta de Ribamontán)	Maestro Mayor de la Catedral de Astorga
Manuel de la Lastra Alvear	Pontones (Junta de Ribamontán)	Maestro Mayor de la Catedral de Astorga
Pablo Antonio Ruiz	Valle de Hoz (Junta de Ribamontán)	Maestro Mayor de la Catedral de Astorga
Juan de Alvear	San Pantaleón de Aras (Junta de Voto)	Maestro Mayor de la Catedral de Astorga
Juan de Rivas del Río	San Pantaleón de Aras (Junta de Voto)	Maestro Mayor de la Catedral de Burgos
Gaspar de la Peña	Susvilla (Junta Voto)	Maestro Mayor de la Catedral de Córdoba
Francisco del Campo	Galizano (Junta de Ribamontán)	Maestro Mayor de la Catedral de Cuenca
Juan de Riaño	¿Junta de Cesto?	Maestro Mayor de la Catedral de Guadix
Juan de la Vega	Miera (Junta de Cudeyo)	Maestro Mayor de la Catedral de León
Pantaleón del Pontón Setién	Galizano (Junta de Ribamontán)	Maestro Mayor de la Catedral de León

Juan de Naveda	San Mamés de Aras (Junta de Voto)	Maestro Mayor de la Catedral de León
Juan Ruiz de Pámanes	Pámanes (Junta de Cudeyo)	Maestro Mayor de la Catedral de Orense
Bartolomé de Solórzano	Solórzano (Junta de Cesto)	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo
Ignacio del Cagigal	Güemes (Junta de Siete Villas)	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo
Felipe de Hano	¿Junta de Cesto?	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo
Juan de Cerecedo el Viejo	Junta de Voto	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo
Juan de Cerecedo el Mozo	Junta de Voto	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo
Diego Vélez de Rada	Rada (Junta de Voto)	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo
Pedro de Bueras	Bueras (Junta de Voto)	Maestro Mayor de la Catedral de Oviedo
Bartolomé de Solórzano	Solórzano (Junta de Cesto)	Maestro Mayor de la Catedral de Palencia
Martín de Solórzano	Solórzano (Junta de Cesto)	Maestro Mayor de la Catedral de Palencia
Gaspar de Solórzano	Solórzano (Junta de Cesto)	Maestro Mayor de la Catedral de Palencia y Veedor de las Obras del Obispado de Palencia
Juan Gutiérrez del Pozo	Valle de Aras (Junta de Voto)	Maestro Mayor de la Catedral de Palencia y Veedor de las Obras del Obispado de Palencia
Pantaleón del Pontón Setién	Galizano (Junta de Ribamontán)	Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca
Juan del Ribero Rada	Rada (Junta de Voto)	Maestro Mayor de la Catedral de Salamanca
Juan Ruiz de Pámanes	Pámanes (Junta de Cudeyo)	Maestro Mayor de la Catedral de Santiago de Compostela
Juan de Herrera	Gajano (Junta de Cudeyo)	Maestro Mayor de la Catedral de Santiago de Compostela
Gaspar de Arce "el viejo"	¿Ajo? (Junta de Siete Villas)	Maestro Mayor de la Catedral de Santiago de Compostela
Francisco de Viadero	Güemes (Junta de Siete Villas)	Maestro Mayor de la Catedral de Segovia
Pantaleón del Pontón Setién	Galizano (Junta de Ribamontán)	Maestro Mayor de la Catedral de Segovia
Diego de Riaño	Riaño (Junta de Cesto)	Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla y del Obispado de Sevilla
Juan Vélez	¿Junta de Ribamontán?	Maestro Mayor de la Catedral de Sigüenza
Juan Sánchez del Pozo	San Miguel de Aras (Junta de Voto)	Maestro Mayor de la Catedral de Sigüenza
Juan de Ballesteros	San Miguel de Aras (Junta de Voto)	Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza
Juan Gutiérrez de Buega	Secadura (Junta de Voto)	Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza
Juan de Ramos	Secadura (Junta de Voto)	Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza
Juan de la Pedrosa	Galizano (Ribamontán)	Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Sigüenza
Juan de Setién Güemes	Carriazo (Junta de Ribamontán)	Maestro Mayor de la Catedral y Obispado de Salamanca
Juan Antonio del Mazo Simón	Meruelo (Junta de Siete Villas)	Maestro Mayor de la Ciudad de Santander
José Ventura de Palacio San Martín	Noja (Junta de Siete Villas)	Maestro Mayor de la Ciudad y Obispado de Santander
José Ventura de Palacio San Martín	Noja (Junta de Siete Villas)	Maestro Mayor de la Diócesis de Sigüenza
Juan de la Puente	Hazas de Cesto (Junta de Cesto)	Maestro Mayor de la Orden de Alcántara
Gaspar de la Peña	Susvilla (Junta Voto)	Maestro Mayor de las Obras del Buen Retiro

Juan del Pontón	Galizano (Junta de Ribamontán)	Maestro Mayor de las Obras del Obispado de Cuenca
Juan de Minjares	Solórzano (Junta de Cesto)	Maestro Mayor de las Obras Reales de Granada
Pedro de la Cereceda	Güemes (Junta de Siete Villas)	Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos
Juan de Naveda	San Mamés de Aras (Junta de Voto)	Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos
Domingo Ruiz de Ris	Noja (Junta de Siete Villas)	Maestro Mayor del Obispado de Cuenca
Jerónimo del Hornedal	¿Bueras? (Junta de Voto)	Maestro Mayor del Palacio del Buen Retiro y de las Obras Reales
Bernabé de Hazas	Hazas de Cesto (Junta de Cesto)	Maestro Mayor y Veedor de Obras del Arzobispado de Burgos
Francisco González de Sisniega	Bádames (Junta de Voto)	Maestro Mayor y Veedor del Arzobispado de Burgos
Francisco de la Herrería Velasco	Langre (Junta de Ribamontán)	Maestro Mayor y Veedor de Obras del Arzobispado de Burgos
Gonzalo de Setién Agüero	Carriazo (Junta de Ribamontán)	Maestro Veedor de Obras de la Orden Franciscana de la Provincia de Cantabria
Francisco de Cabanzo	Noja (Junta de Siete Villas)	Veedor de cantería de Palencia, Aranda y Sepúlveda
Juan de la Verde	Soano (Junta de Siete Villas)	Veedor de las Obras del Arzobispado de Calahorra y la Calzada
Gabriel del Cotero	San Pantaleón de Aras (Junta de Voto)	Veedor de Obras del Arzobispado de Burgos
Juan de la Sierra Bocerraiz	Secadura (Junta de Voto)	Veedor de Obras del Arzobispado de Burgos
Juan González de Sisniega	San Mamés de Aras (Junta de Voto)	Veedor de Obras del Arzobispado de Burgos
Juan de Escalante	Escalante	Veedor General de Obras del Obispado de Palencia
Valentín de Mazarrasa	Término (Junta de Cudeyo)	Veedor General, Tasador y Tracista de las Obras Reales de Castilla la Vieja

RED DE LOS GIL DE HONTAÑÓN



(*)MAESTROS TRASMERANOS EN GALICIA

- Maestros relacionados con Rodrigo Gil de Hontañón
  - ***Juan de Herrera de Gajano*** — Maestro Mayor Catedral Santiago de Compostela; Maestro Obras Ciudad de Santiago
  - ***Juan Ruiz de Pámanes*** — Maestro Mayor Catedral Orense y Santiago
  - ***Bartolomé de Hermosa*** — Vinculado a ***Juan de Cerecedo "el viejo"***

- Difusión del clasicismo:

hijo

primos

Juan de Naveda Sisniega

Simón de Monasterio (claustro, sepulcro, ventanas del coro)

Diego Ibáñez Pacheco (padrastro de Pedro Rodríguez Maseda) → Catedral de Mondoñedo

Cabecera Sacristía (finales XVI)

consuegros

Rodrigo, Pedro y Juan de la Sierra (sobrinos de ***Juan Gutierrez de Buega*** y ***Hernando de la Sierra*** e hijos de ***Juan de la Sierra de Buega***)

Pedro de Morlote

Gonzalo de Güemes Bracamonte (yerno del Maestro fontanero ***Pedro de la Bárcena Hoyo***) → Trabajan en el Colegio de Jesuitas de Monforte de Lemos

Trabaja con su primo ***Gonzalo de la Bárcena.***
Con ellos se relacionan profesionalmente ***Lucas del Cagigal***, yerno de Gonzalo, y ***Juan Gómez del Cagigal***.

(*)MAESTROS TRASMERANOS EN GALICIA

- Maestros relacionados con Rodrigo Gil de Hontañón
  - ***Juan de Herrera de Gajano*** — Maestro Mayor Catedral Santiago de Compostela; Maestro Obras Ciudad de Santiago
  - ***Juan Ruiz de Pámanes*** — Maestro Mayor Catedral Orense y Santiago
  - ***Bartolomé de Hermosa*** — Vinculado a ***Juan de Cerecedo "el viejo"***

- Difusión del clasicismo:

hijo

primos

Juan de Naveda Sisniega

Simón de Monasterio (claustro, sepulcro, ventanas del coro)

Diego Ibáñez Pacheco (padrastro de Pedro Rodríguez Maseda) → Catedral de Mondoñedo

Cabecera Sacristía (finales XVI)

consuegros

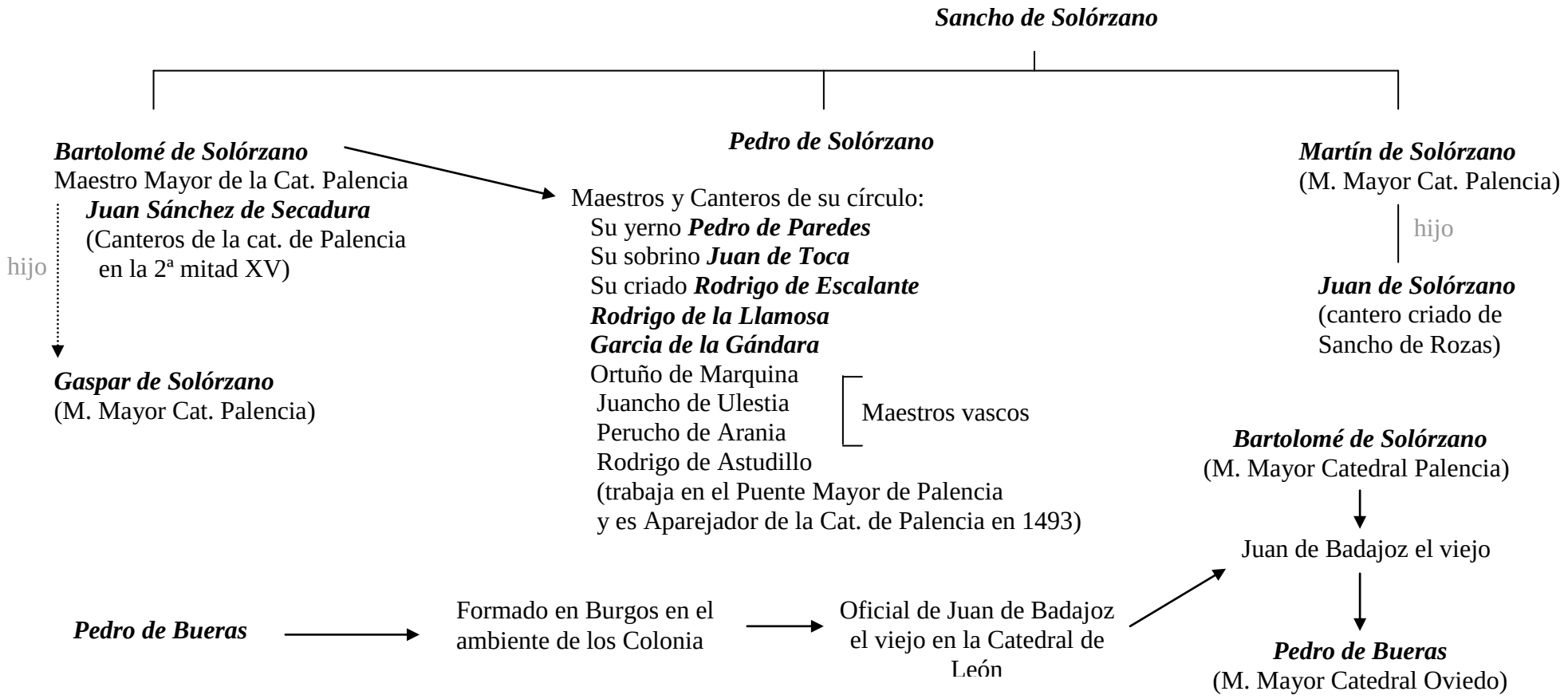
Rodrigo, Pedro y Juan de la Sierra (sobrinos de ***Juan Gutierrez de Buega*** y ***Hernando de la Sierra*** e hijos de ***Juan de la Sierra de Buega***)

Pedro de Morlote

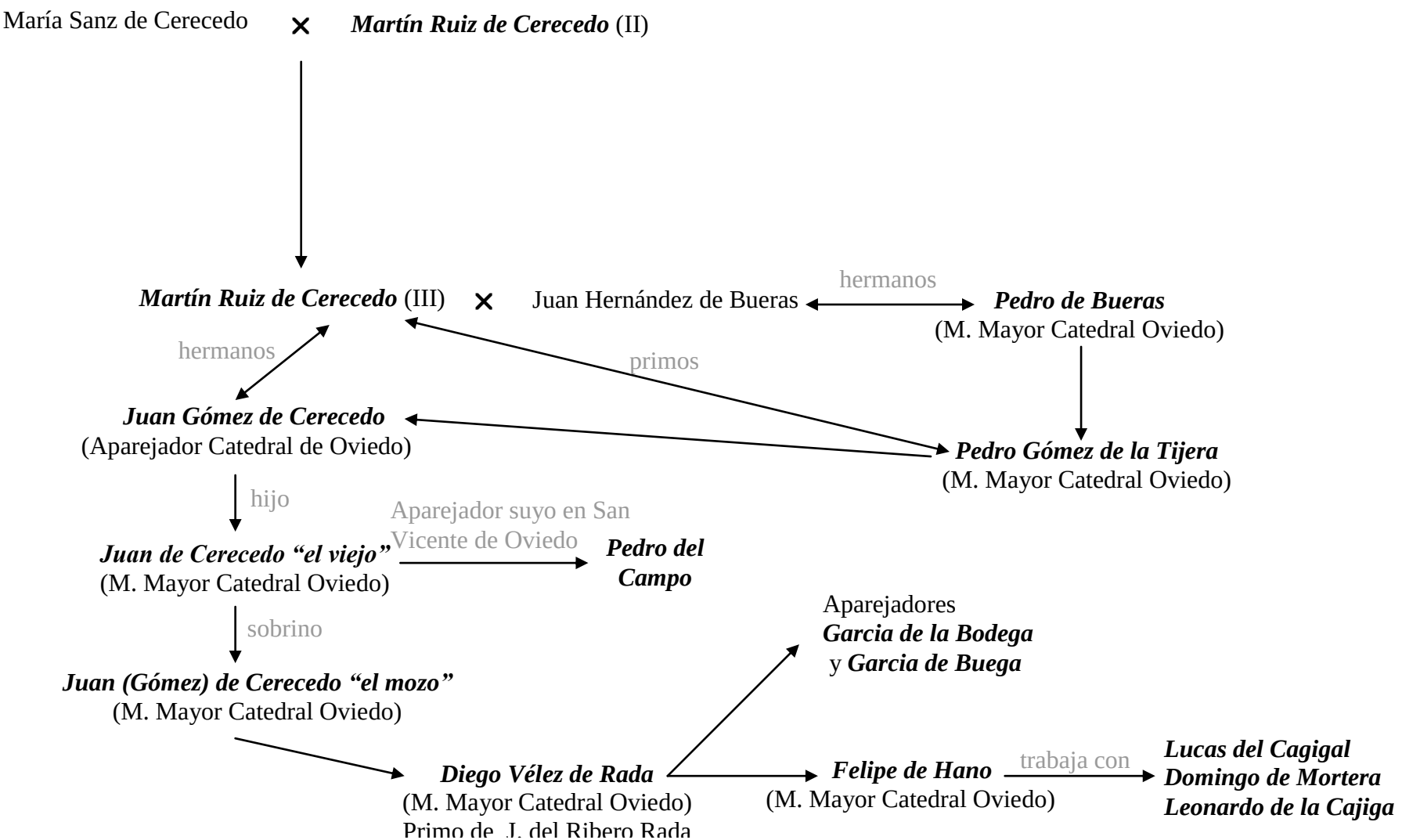
Gonzalo de Güemes Bracamonte (yerno del Maestro fontanero ***Pedro de la Bárcena Hoyo***) → Trabajan en el Colegio de Jesuitas de Monforte de Lemos

Trabaja con su primo ***Gonzalo de la Bárcena.***
Con ellos se relacionan profesionalmente ***Lucas del Cagigal***, yerno de Gonzalo, y ***Juan Gómez del Cagigal***.

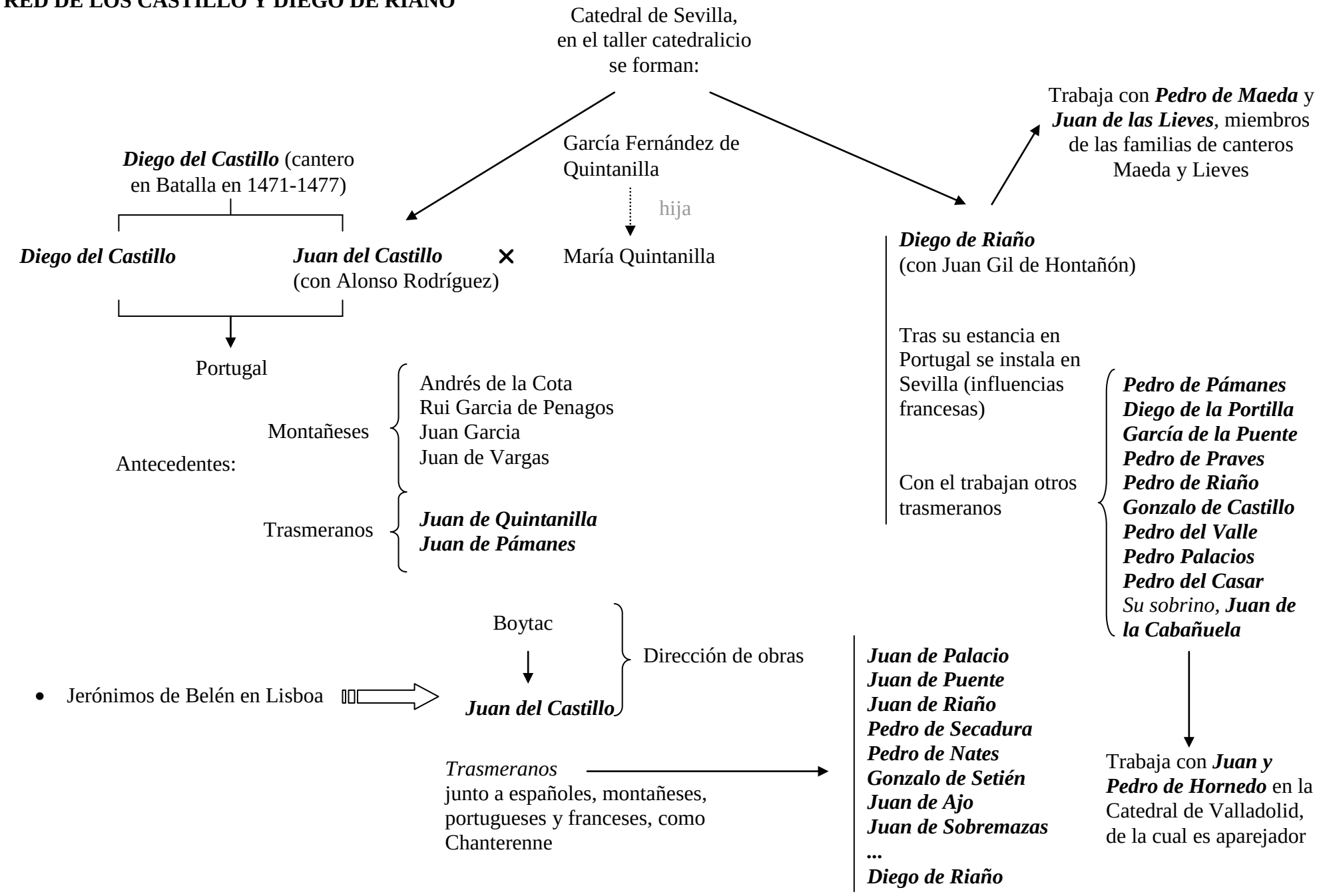
REDES EN CATEDRALES DE PALENCIA Y OVIEDO



RED DE PEDRO DE BUERAS



RED DE LOS CASTILLO Y DIEGO DE RIAÑO



MAESTRIA MAYOR DE LA CATEDRAL DE SIGÜENZA

- Antecedentes de los maestros trasmeranos en tierras de Guadalajara:

  - ***Gonzalo de Ajo*** (1488)
  - ***Juan de Puente*** (1498)
  - ***Pedro de Güemes***
  - ***Juan Vélez***
  - ***Juan de Ballesteros***
  - ***Rodrigo de Carasa***
  - ***Juan de la Vega***
  - ***Juan de la Puente***
  - ***Pedro de la Peña***
  - ***Juan de Beranga***

  Principios del s. XVI

  Cogolludo

hijo

- Antecedentes de maestros trasmeranos en Sigüenza:

  - ***Juan de las Pozas***; claustro catedralicio, muralla y casas de la Plaza Mayor (en la misma muralla trabaja ***Fernando de las Quejigas*** (¿Cajigas?)

Maestría Mayor Catedral de Sigüenza:

- ***Juan Vélez***: girola (1569 – 1572)

↓

Su hijo **Hernando** trabaja con él en Uceda ← ***Juan Sánchez del Pozo***: portada Sacristía de las Cabezas
Trabajan para él los hermanos ***Gutiérrez de Buega***

↓

Catalina de Buega ✕ Pedro Gutiérrez Ramos

Juan Gutiérrez de Buega (su hijo ***Juan de Buega Alvear***) — ***Pedro Gz. de Buega*** — ***Bartolomé Gz. de Buega*** — Maria de Buega ✕ ***Juan de la Sierra de Buega***

↓

Juan de Ballesteros { Sobrino de ***Nicolás de Ribero***
Padre de ***Valentín de Ballesteros***, ahijado de ***Juan de Alvarado***

Juan ***Pedro*** ***Rodrigo***

↓

(mediados del XVIII) ***José Ventura de Palacio San Martín*** ←

Juan de Ramos

↓

Juan de la Pedrosa

yerno → ***Juan de la Fuente***: obras en Madrid y Toledo

RED DE LA MAESTRIA MAYOR DE LA CATEDRAL DE SIGÜENZA

- Antecedentes de los maestros trasmeranos en tierras de Guadalajara:

  - ***Gonzalo de Ajo*** (1488)
  - ***Juan de Puente*** (1498)
  - ***Pedro de Güemes***
  - ***Juan Vélez***
  - ***Juan de Ballesteros***
  - ***Rodrigo de Carasa***
  - ***Juan de la Vega***
  - ***Juan de la Puente***
  - ***Pedro de la Peña***
  - ***Juan de Beranga***

  } Principios del s. XVI → Cogolludo

hijo

- Antecedentes de maestros trasmeranos en Sigüenza:

  - ***Juan de las Pozas***; claustro catedralicio, muralla y casas de la Plaza Mayor (en la misma muralla trabaja ***Fernando de las Quejigas*** (¿Cajigas?)

Maestría Mayor Catedral de Sigüenza:

- ***Juan Vélez***: girola (1569 – 1572)

↓

Su hijo **Hernando** trabaja con él en Uceda ← ***Juan Sánchez del Pozo***: portada Sacristía de las Cabezas
Trabajan para él los hermanos ***Gutiérrez de Buega***

↓

Catalina de Buega ✕ Pedro Gutiérrez Ramos

Juan Gutiérrez de Buega (su hijo ***Juan de Buega Alvear***) — ***Pedro Gz. de Buega*** — ***Bartolomé Gz. de Buega*** — Maria de Buega ✕ ***Juan de la Sierra de Buega***

↓

Juan de Ballesteros { Sobrino de ***Nicolás de Ribero***
Padre de ***Valentín de Ballesteros***, ahijado de ***Juan de Alvarado***

Juan ***Pedro*** ***Rodrigo***

↓

(mediados del XVIII) ***José Ventura de Palacio San Martín*** ←

Juan de Ramos

↓

Juan de la Pedrosa

yerno → ***Juan de la Fuente***: obras en Madrid y Toledo

MAESTRIA MAYOR DEL OBISPADO DE CUENCA

- Maestros trasmeranos que ocupan la Maestría Mayor del Obispado de Cuenca:

  - ***Juan del Pontón*** (1630)

  - ***Francisco del Campo*** (1637-1655)

  - ***Domingo Ruiz de Ris*** (1675)
    Le sucede su hijo Domingo Ruiz de Villanueva, nacido en Cuenca

- Otros canteros trasmeranos que trabajan en Cuenca:

  - ***Juan de Arruza Salazar***
  - ***Andrés Torre Pineda***
  - ***Diego de Velasco***
  - ***Lucas Díez de Palacio***
  - ***Gregorio Díez de Palacio***
  - ***Lorenzo Ruiz de Ris***
  - ***Domingo Ruiz de Ris***

) Naturales de Noja (Junta de Siete Villas)

RED DE LA MAESTRIA MAYOR DEL OBISPADO DE CUENCA

- Maestros trasmeranos que ocupan la Maestría Mayor del Obispado de Cuenca:

  - ***Juan del Pontón*** (1630)

  - ***Francisco del Campo*** (1637-1655)

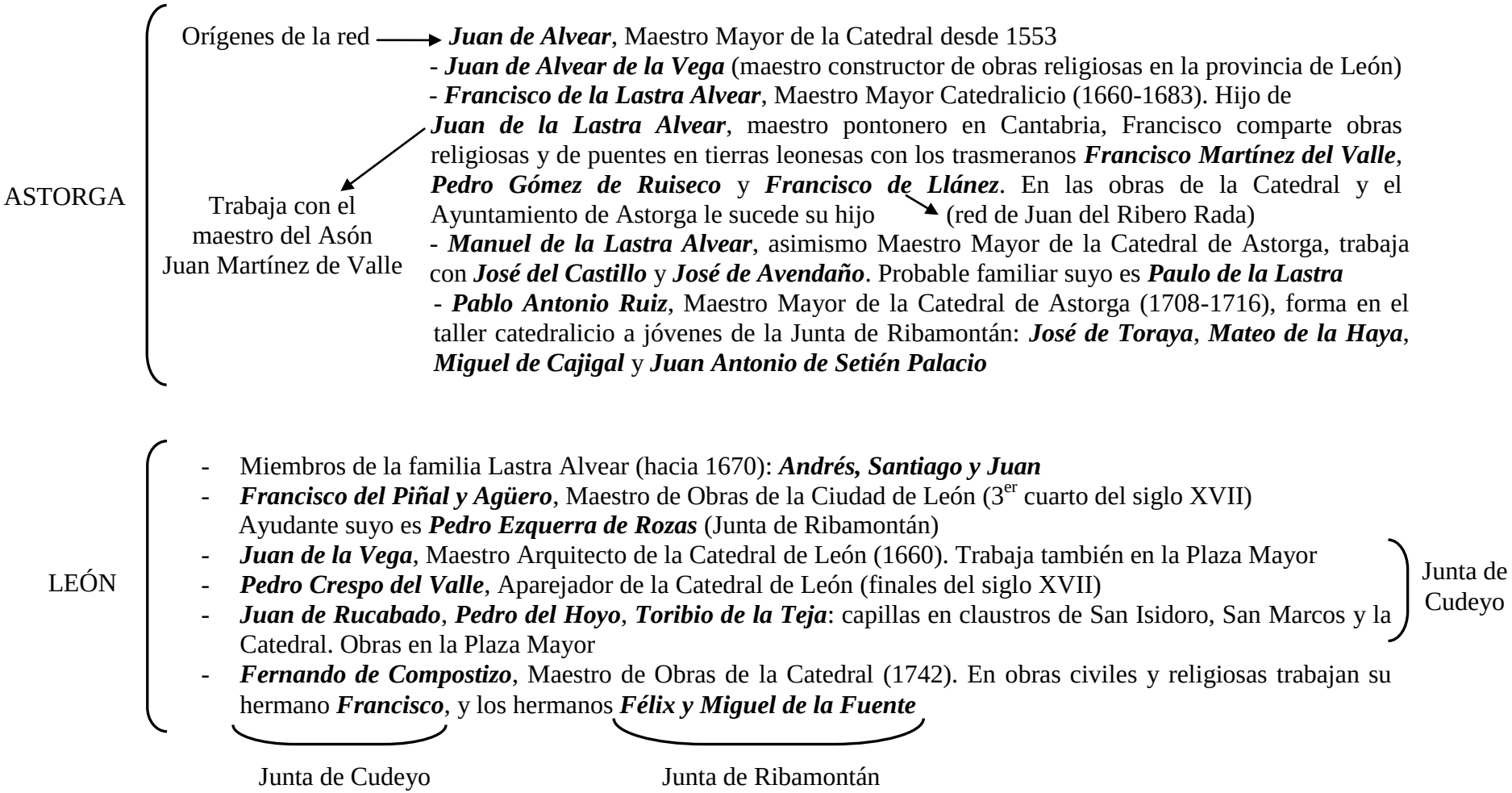
  - ***Domingo Ruiz de Ris*** (1675)
    Le sucede su hijo Domingo Ruiz de Villanueva, nacido en Cuenca

- Otros canteros trasmeranos que trabajan en Cuenca:

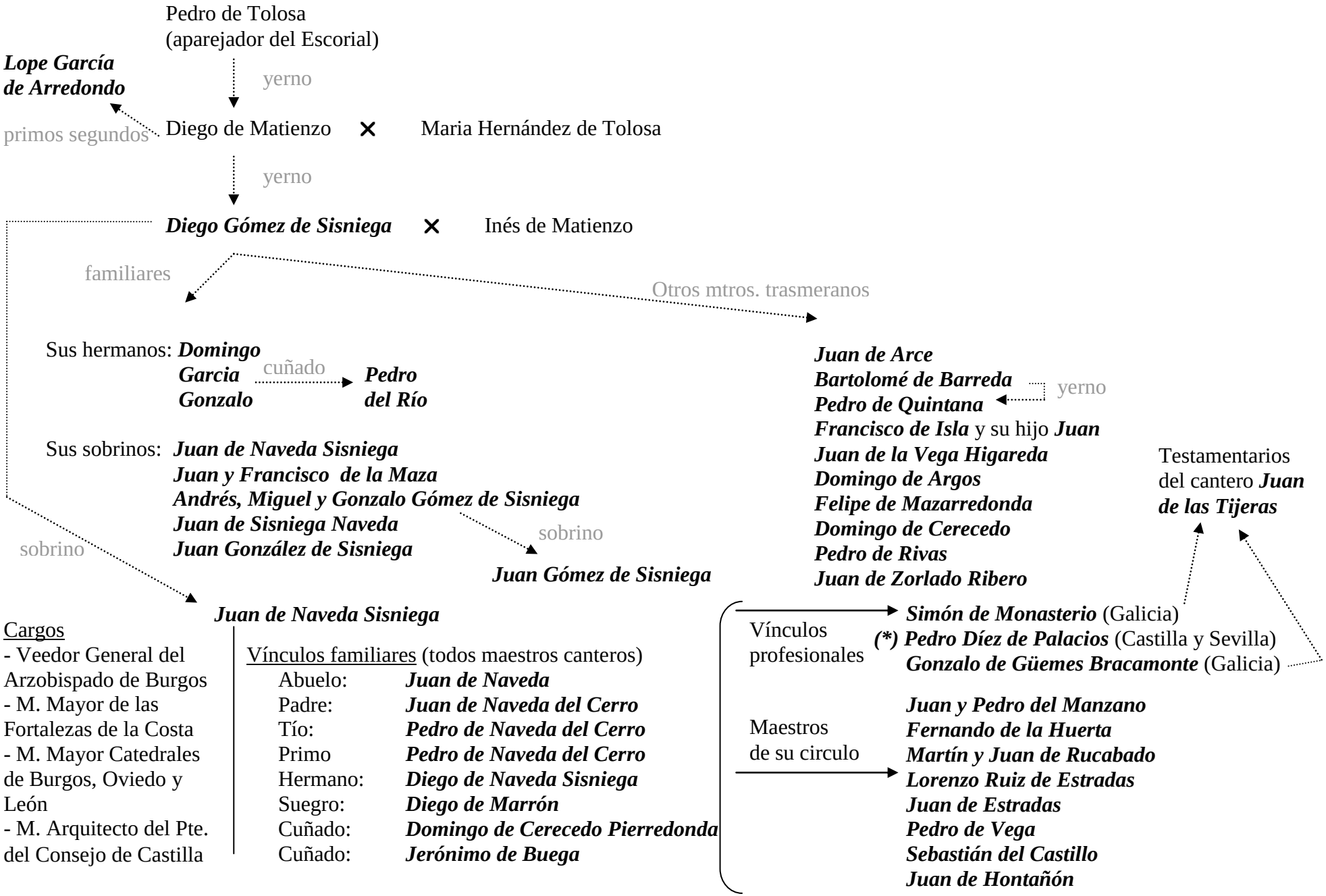
  - ***Juan de Arruza Salazar***
  - ***Andrés Torre Pineda***
  - ***Diego de Velasco***
  - ***Lucas Díez de Palacio***
  - ***Gregorio Díez de Palacio***
  - ***Lorenzo Ruiz de Ris***
  - ***Domingo Ruiz de Ris***

) Naturales de Noja (Junta de Siete Villas)

RED DE MAESTROS MAYORES EN ASTORGA Y LEÓN



RED DE PEDRO DE TOLOSA Y DIEGO DE MATIENZO



(*) PEDRO DIEZ DE PALACIOS —Vínculos familiares→ Su hermano ***Hernando de Palacios***
Sus hijos ***Juan del Hoyo*** y ***Pedro Díez de Palacios***

- Iglesias burgalesas y del Obispado de Osma

Traza y diseño

Ejecución: ***Juan de Naveda*** y ***Miguel de Nates***

Cuñados

Sobrinos

Trasmeranos vinculados a las obras:
- ***Pedro de Naveda***
- ***Rodrigo de la Cantera***
- ***Hernando de Palacios***
- ***Pedro de la Torre Bueras***
- ***Rodrigo de Pontones***
- ***Francisco de Avendaño***
- ***Juan Negrete***
- ***Juan de Rivas***
- ***Bartolomé*** y ***Marcos de Rada***

Aparejador de Pedro Díez de Palacios

Vascos vinculados a las obras:
- Martín de Bérriz
- Juan Pérez de Obieta
- Juan de Binarriaga

Hijos:
- ***Silvestre de la Torre y de la Maza***
- ***Francisco de la Torre Bueras***
- Catalina de la Torre Bueras ✕ ***Andrés de Bueras***

- Maestría Mayor de la Catedral y el Arzobispado de Sevilla

(*) RED DE PEDRO DIEZ DE PALACIOS

Vínculos familiares →

Su hermano ***Hernando de Palacios***
Sus hijos ***Juan del Hoyo*** y ***Pedro Díez de Palacios***

- Iglesias burgalesas y del Obispado de Osma

Traza y diseño

Ejecución: ***Juan de Naveda*** y ***Miguel de Nates***

Cuñados

Sobrinos

Trasmeranos vinculados a las obras:

- ***Pedro de Naveda***
- ***Rodrigo de la Cantera***
- ***Hernando de Palacios***
- ***Pedro de la Torre Bueras***
- ***Rodrigo de Pontones***
- ***Francisco de Avendaño***
- ***Juan Negrete***
- ***Juan de Rivas***
- ***Bartolomé*** y ***Marcos de Rada***

Aparejador de Pedro Díez de Palacios

Vascos vinculados a las obras:

- Martín de Bérriz
- Juan Pérez de Obieta
- Juan de Binarriaga

Hijos:

- ***Silvestre de la Torre y de la Maza***
- ***Francisco de la Torre Bueras***
- Catalina de la Torre Bueras ✕ ***Andrés de Bueras***

- Maestría Mayor de la Catedral y el Arzobispado de Sevilla

RED DE JUAN DE NATES ALVEAR

- Vínculos familiares → Los Nates
  - Su padre ***Pedro Gómez de Nates***
  - Su hermano ***Pedro de Nates Alvear***, quien trabaja con ***Juan de Buega Valdelastras*** y ***Rodrigo de Casuso***
  - Su hermanastro ***Pedro Gómez de Nates***
  - Su tío ***Andrés de Nates San Román*** (casado con María Sánchez de Helguero)
  - Sus primos ***Juan, Andrés y Hernando de Nates San Román*** y ***Miguel, Juan y Hernando de Nates Naveda***
    - → Casa con Maria González de Buega, viuda de García de la Vega
    - → Tiene un hijo homónimo

Otros
- ***Fco. del Río*** (primo)
- ***Pedro de Valdelastras*** (cuñado), casado con Inés de Nates. Su hija casa con ***Francisco de Buega***
- ***Francisco de Buega*** (sobrino político)
- ***Juan Ortega de Alvarado*** (cuñado), casado con Mª de Nates

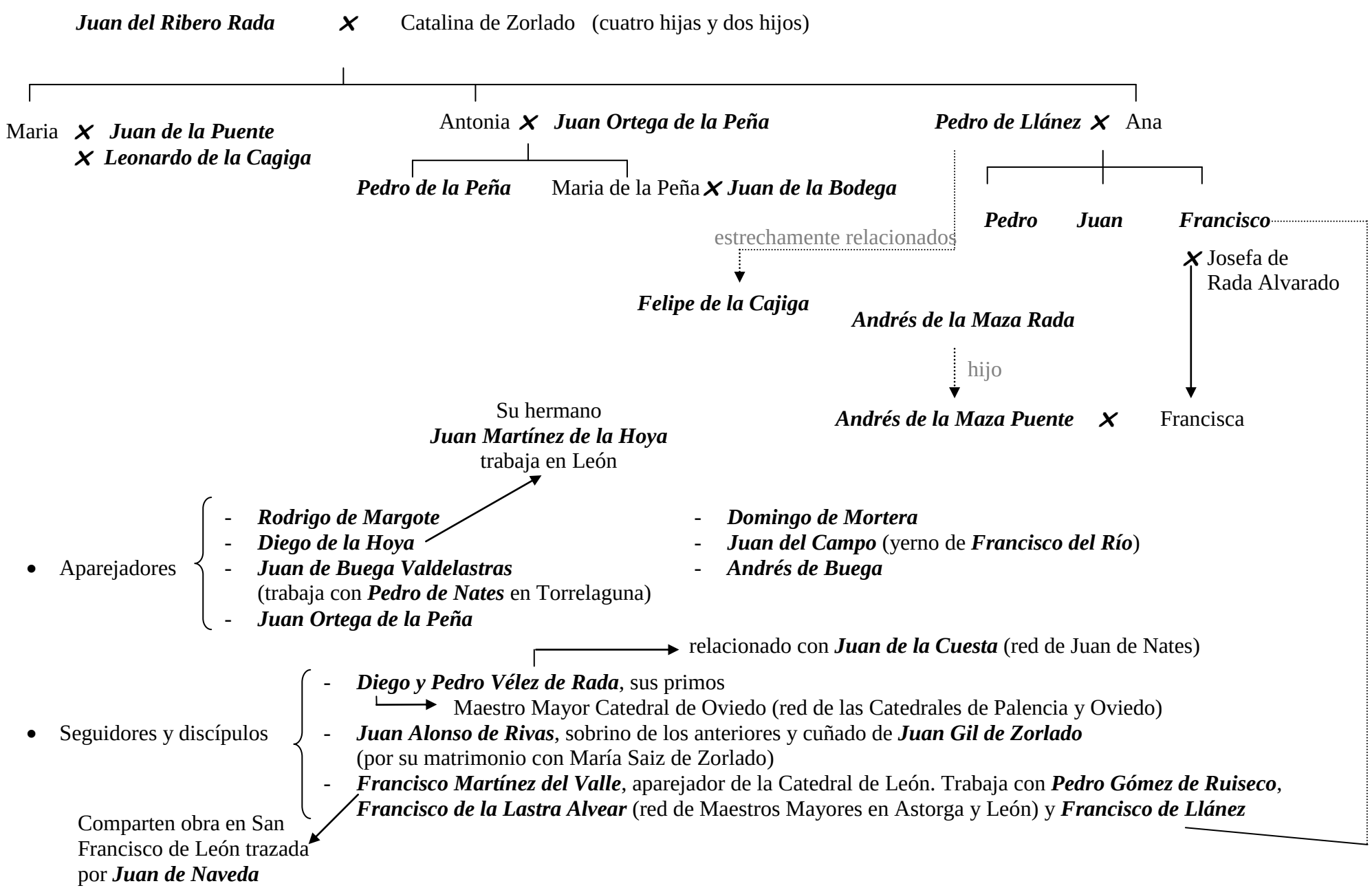
Cuñado de Juan de Nates

Los Vega
- Su suegro ***Juan de la Vega***, padre de Mª de la Vega
- Sus cuñados ***García*** (yerno de **Andrés de Buega**)
  - ***Juan***
  - ***Sebastián***

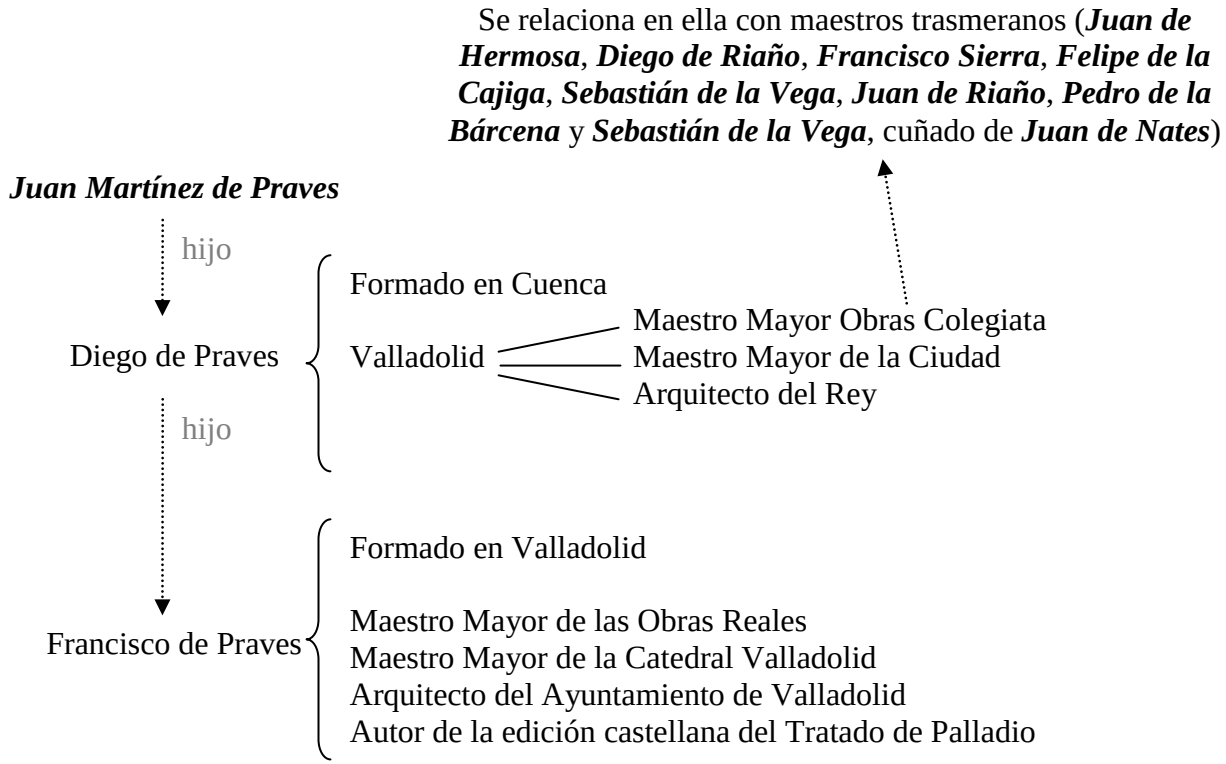
- Vínculos vecinales y de paisanaje
  - ***Felipe de la Cajiga***, su principal aparejador
  - ***Diego de Hano*** (trabaja para ***Juan de Escalante***)
  - ***Juan del Río Alvarado***
  - ***Gonzalo de Sobremazas***
  - ***Juan de Negrete***
  - ***Pedro y Hernando del Río***
  - cuñado → ***Juan de la Cuesta*** trabaja con
    - ***Hernando del Rio***
    - ***Pedro de Naveda***, criado de ***Andrés de Buega*** (red de Ribero Rada)
    - ***Pedro Vélez de Rada***, hermano de ***Diego Vélez de Rada***, y primo de ***Juan del Ribero Rada***
  - ***Juan de Mazarredonda el Joven***
  - ***Juan*** y ***Pedro de Solórzano***
  - ***Diego*** y ***Leonardo de la Cajiga*** (yerno de ***Juan del Ribero Rada***)
  - ***Juan de Alvarado***
    - → Su sobrino ***Juan del Senderón*** (Mtro. Mayor de la Catedral de Toro)
      - → Su sobrino ***Gaspar de Arce*** → el cuñado de éste, ***Juan de la Carrera***
  - ***Juan Gutiérrez del Pozo*** (Mtro. Mayor de la Catedral de Palencia y Veedor de las Obras del Obispado de Palencia)
  - ***Gonzalo de la Espada***
  - ***Domingo de Cerecedo Pierredonda***, casado con María Saiz de la Posadilla, con quien tiene a ***Juan***
  - ***Juan del Río***, hijo de ***Hernando del Río***, sobrino de ***Pedro del Río*** y primo de ***Francisco del Río***
  - ***Francisco del Avellano***
  - ***Aparicio de la Vega***
  - ***Juan de Hermosa***

Relacionado con ***Juan de Naveda***

RED DE JUAN DEL RIBERO RADA

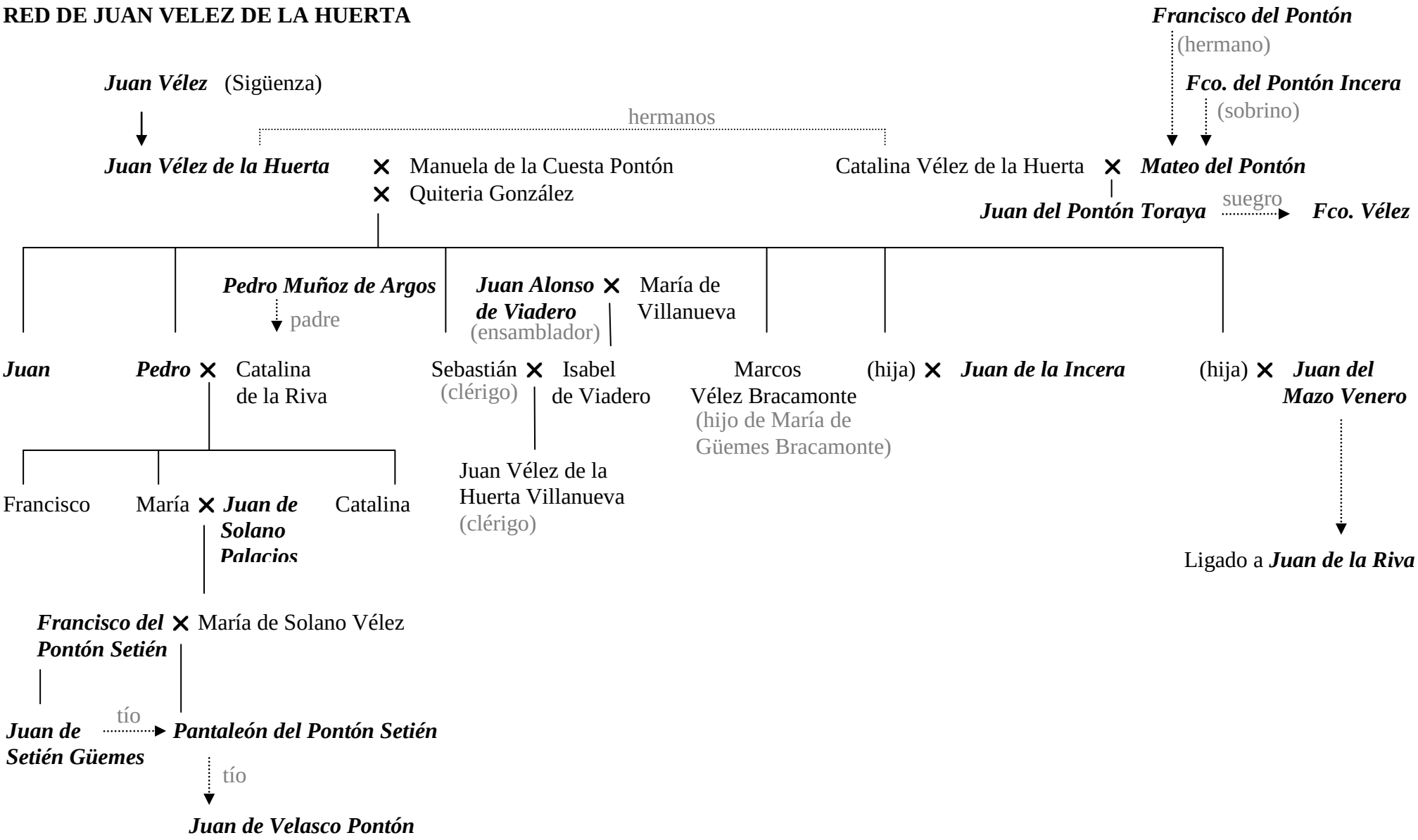


RED DE LOS PRAVES

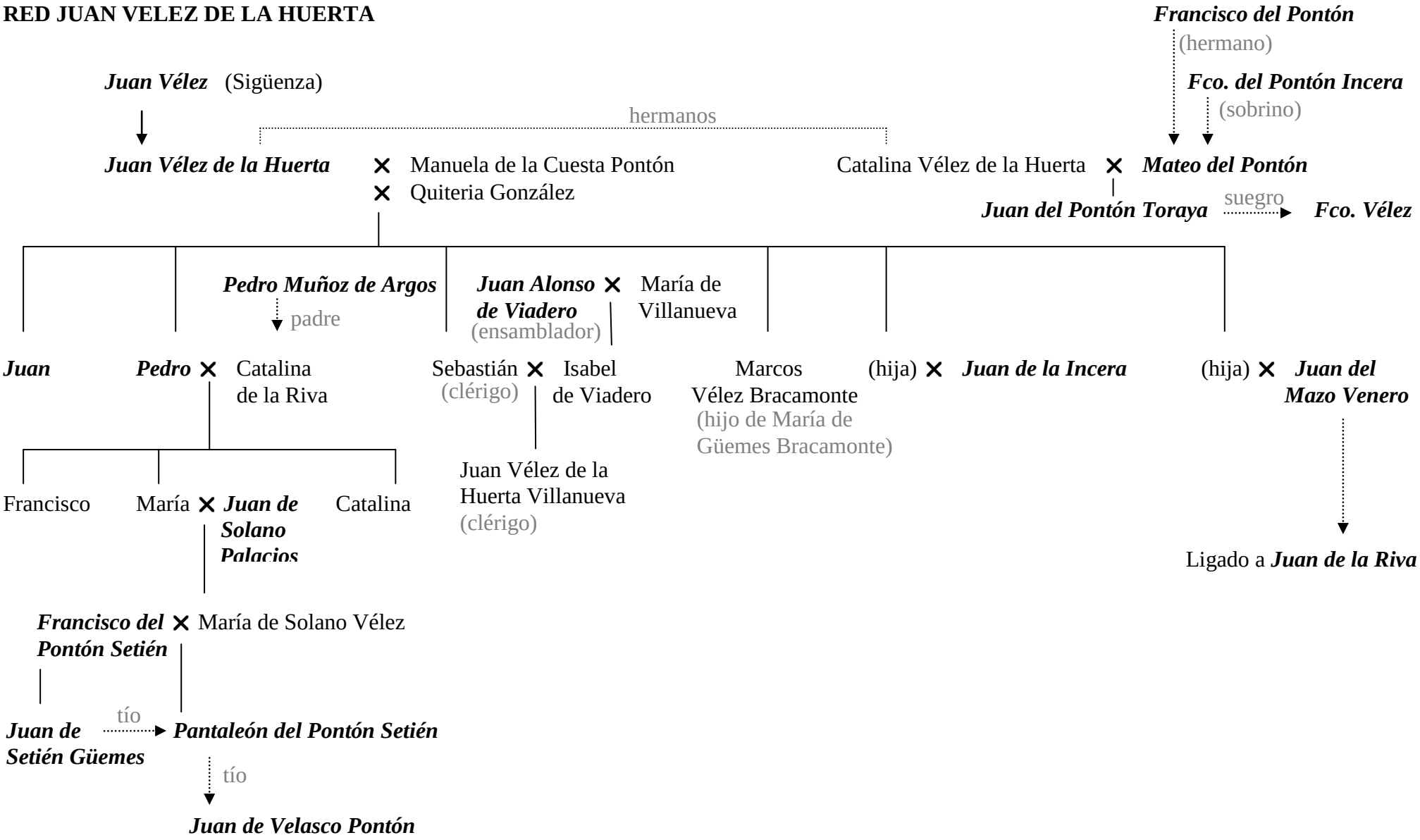


- Maestros trasmeranos de la red
  - ***Felipe de Rivas***, trabaja en algunas obras de puentes con ***Francisco Martínez de Balcava***
  - ***Juan del Valle***, Maestro de Obras de la Ciudad de Valladolid
  - ***Pedro de la Vega***, cuñado de ***Juan de la Cuesta***, se forma con ***Francisco del Avellano*** (amigo de los Praves). Trabaja con ***Rodrigo de la Cantera*** y un hermano de éste.
  - ***Bartolomé de la Calzada***, aparejador de Diego de Praves, Maestro de Obras y Alarife de la Ciudad de Valladolid. Casado con Úrsula de Celaya, hija del maestro Juan de Celaya
  - ***Alonso Pérez de Noja***, suegro del maestro José de la Peña de Toro

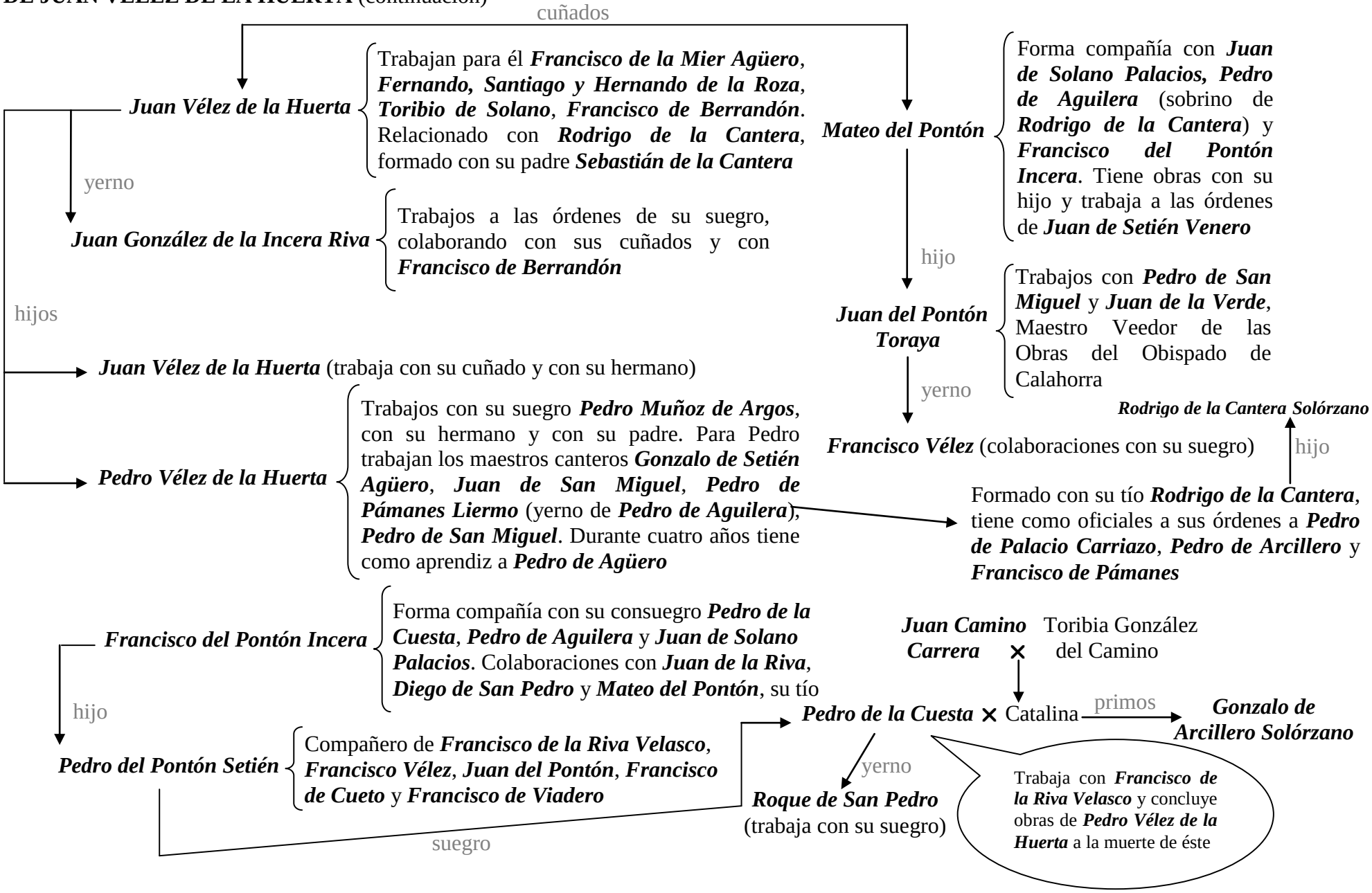
RED DE JUAN VELEZ DE LA HUERTA



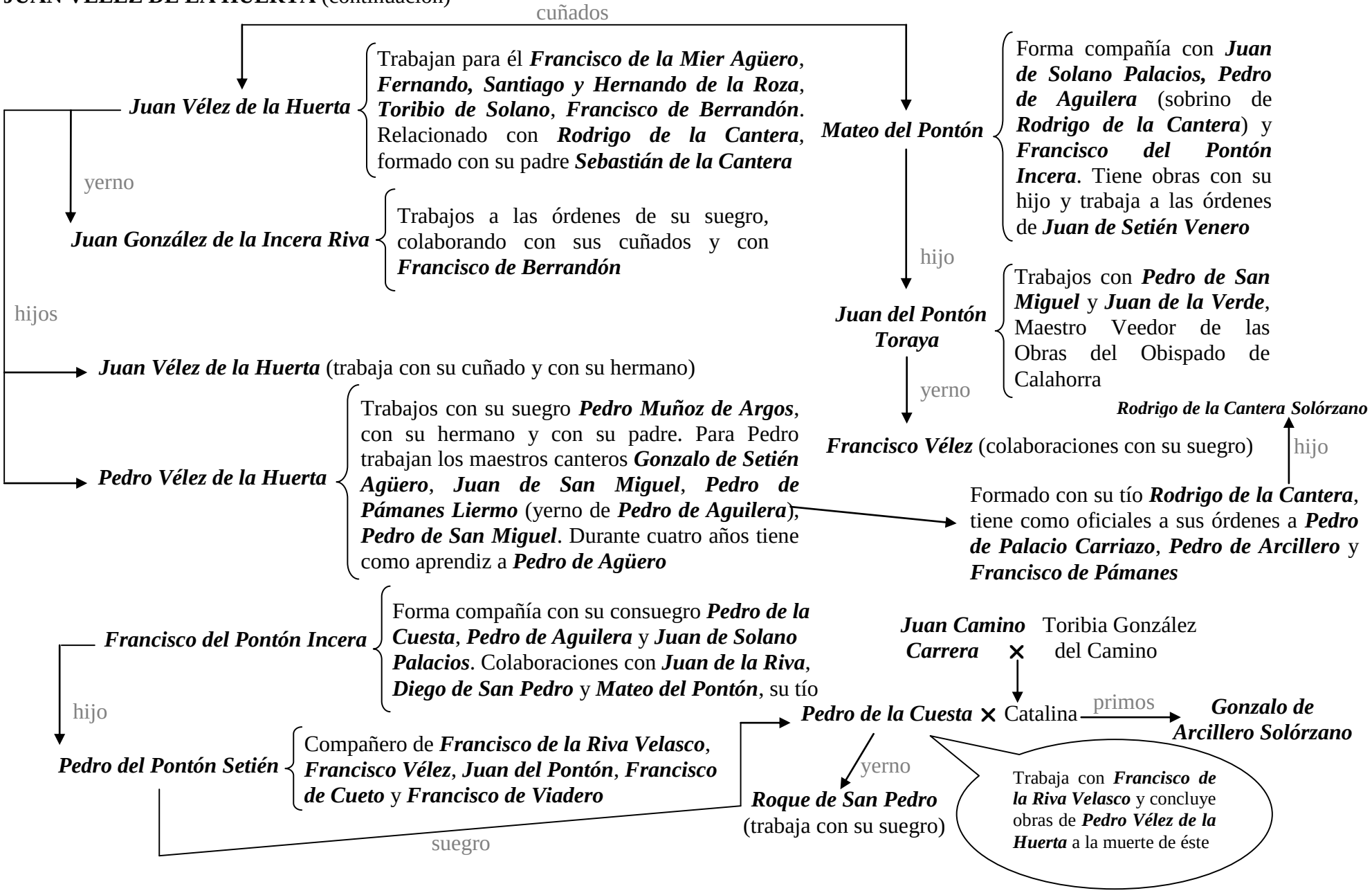
RED JUAN VELEZ DE LA HUERTA



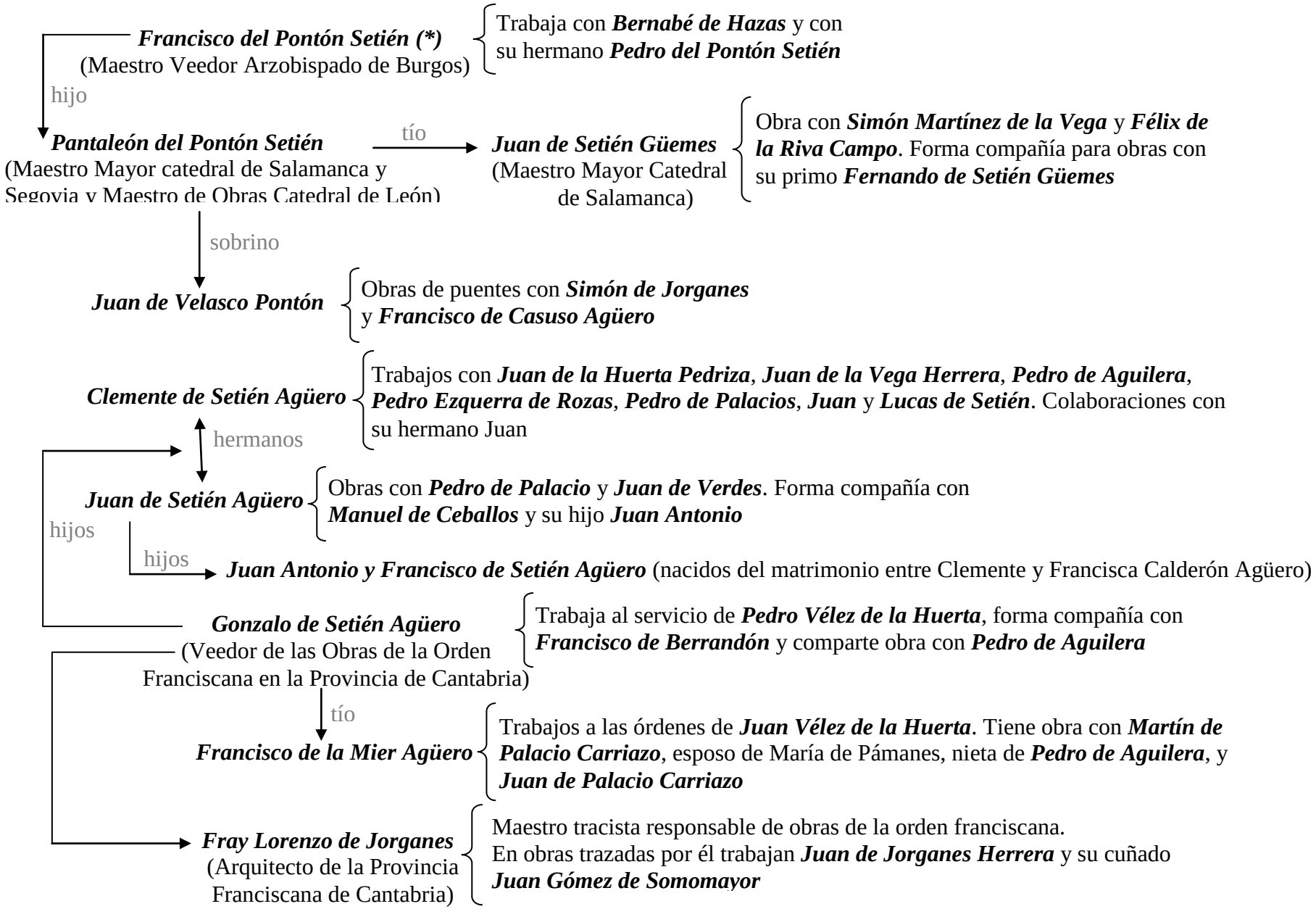
RED DE JUAN VELEZ DE LA HUERTA (continuación)



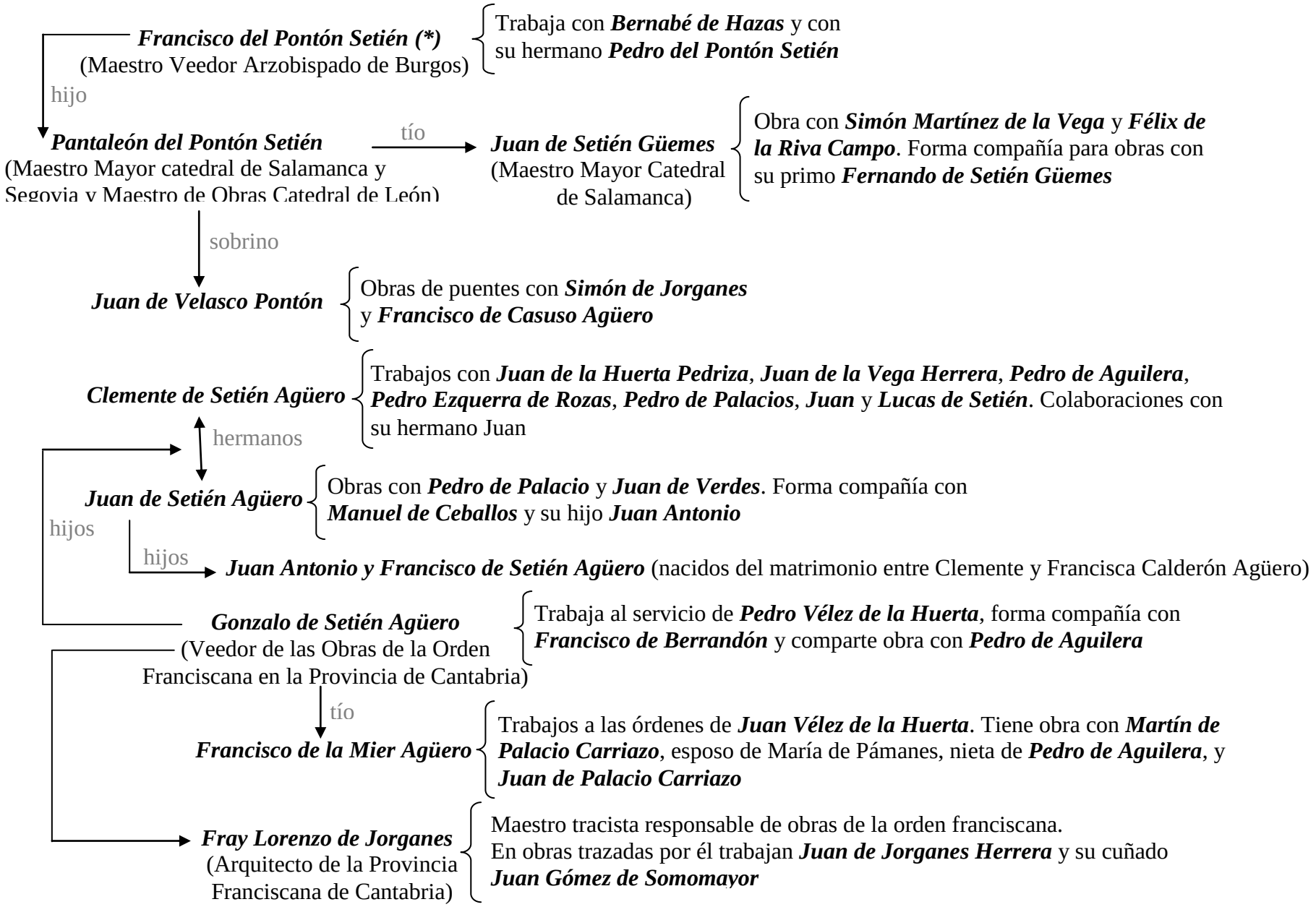
RED JUAN VELEZ DE LA HUERTA (continuación)



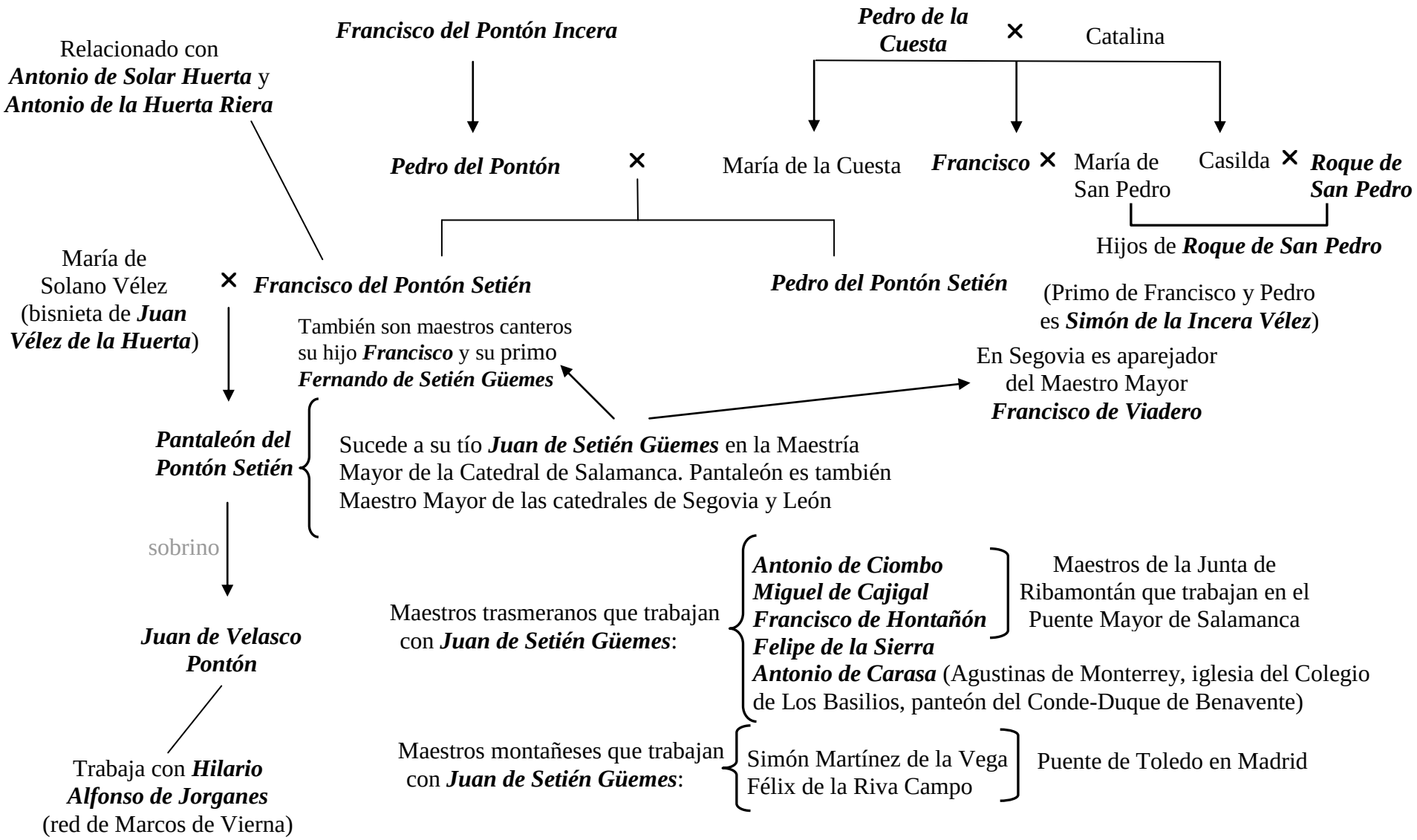
RED DE JUAN VELEZ DE LA HUERTA (continuación); **PONTÓN- SETIÉN-AGÜERO**



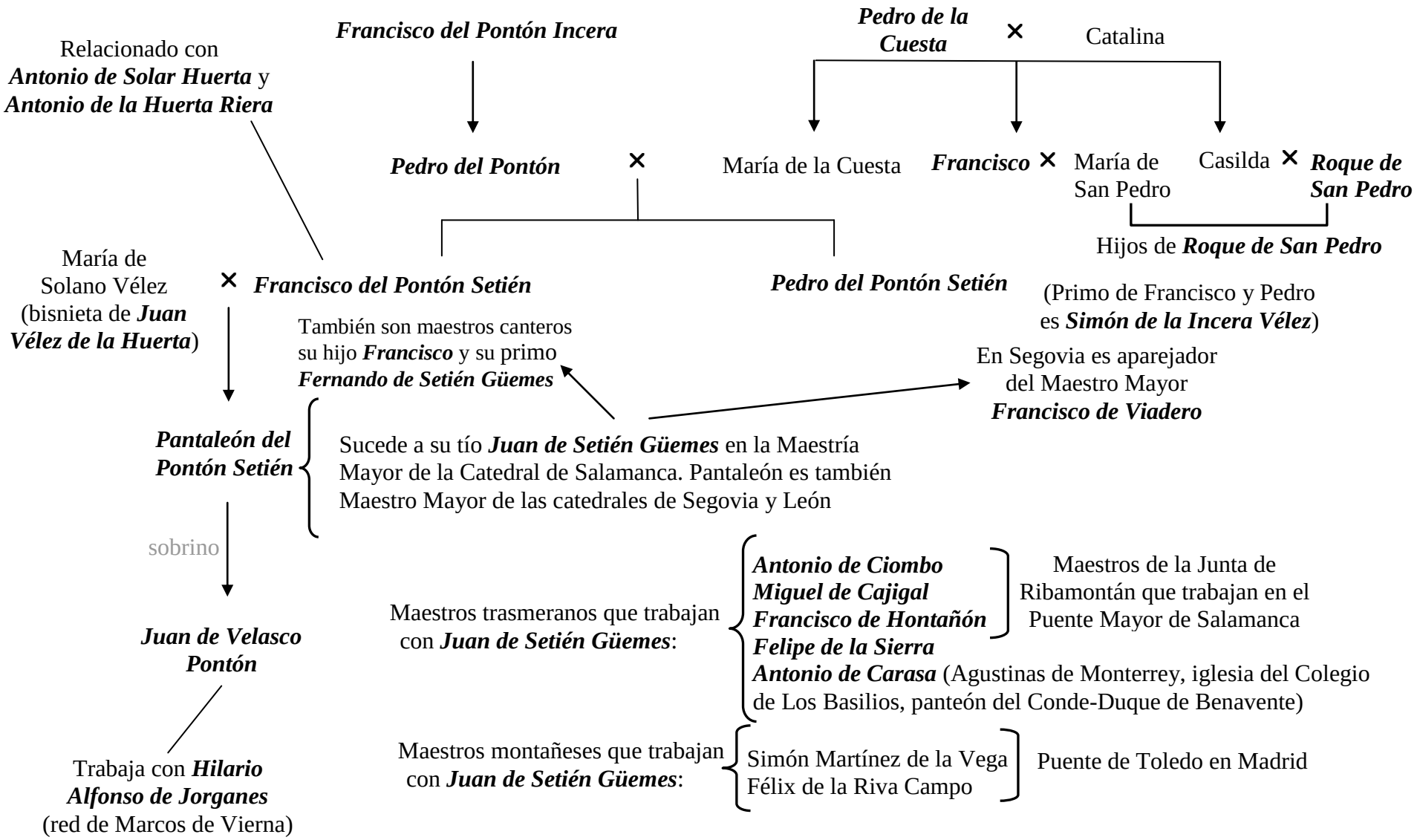
RED JUAN VELEZ DE LA HUERTA (continuación); **PONTÓN- SETIÉN-AGÜERO**



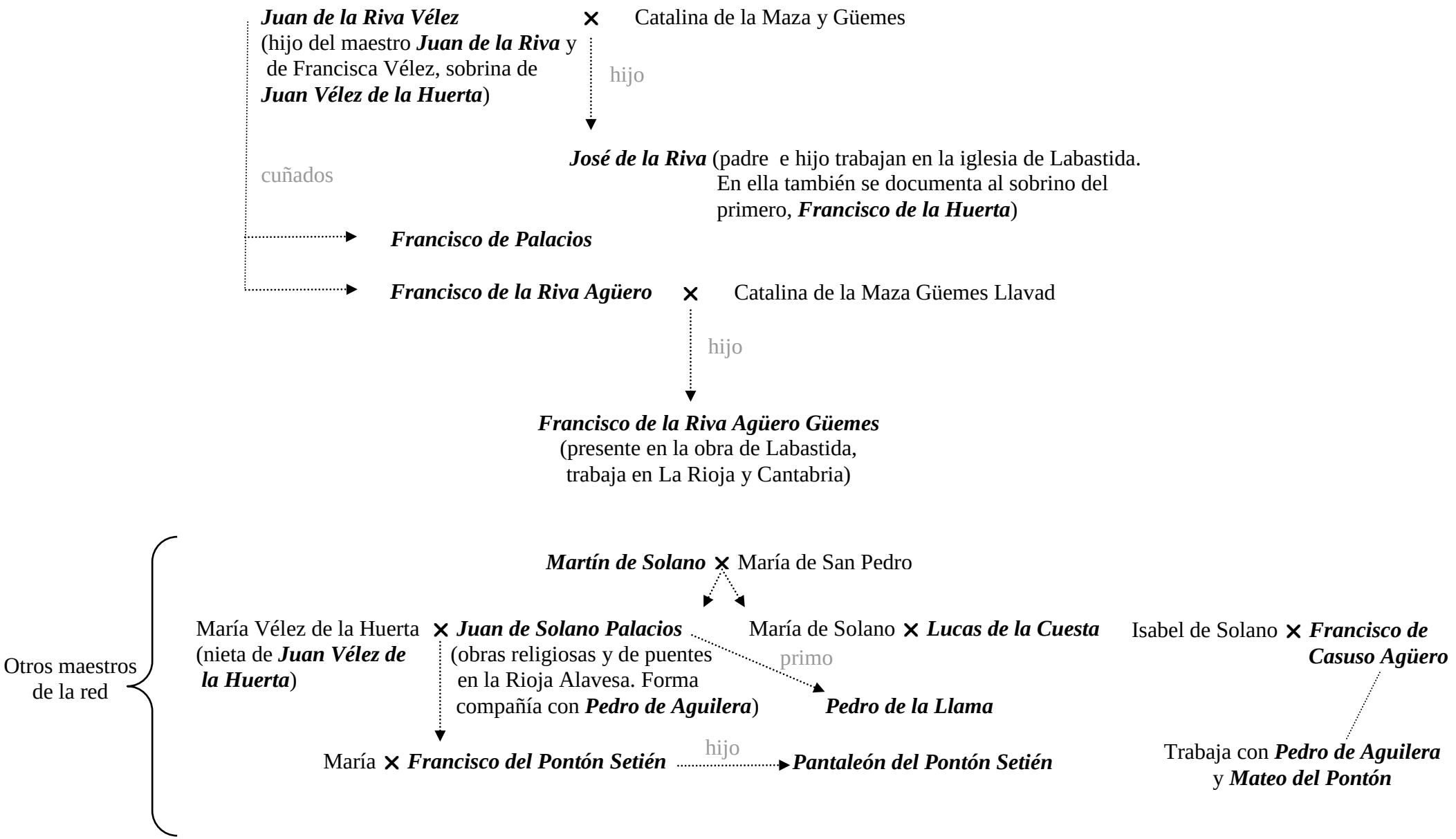
(*) FRANCISCO DEL PONTÓN SETIÉN



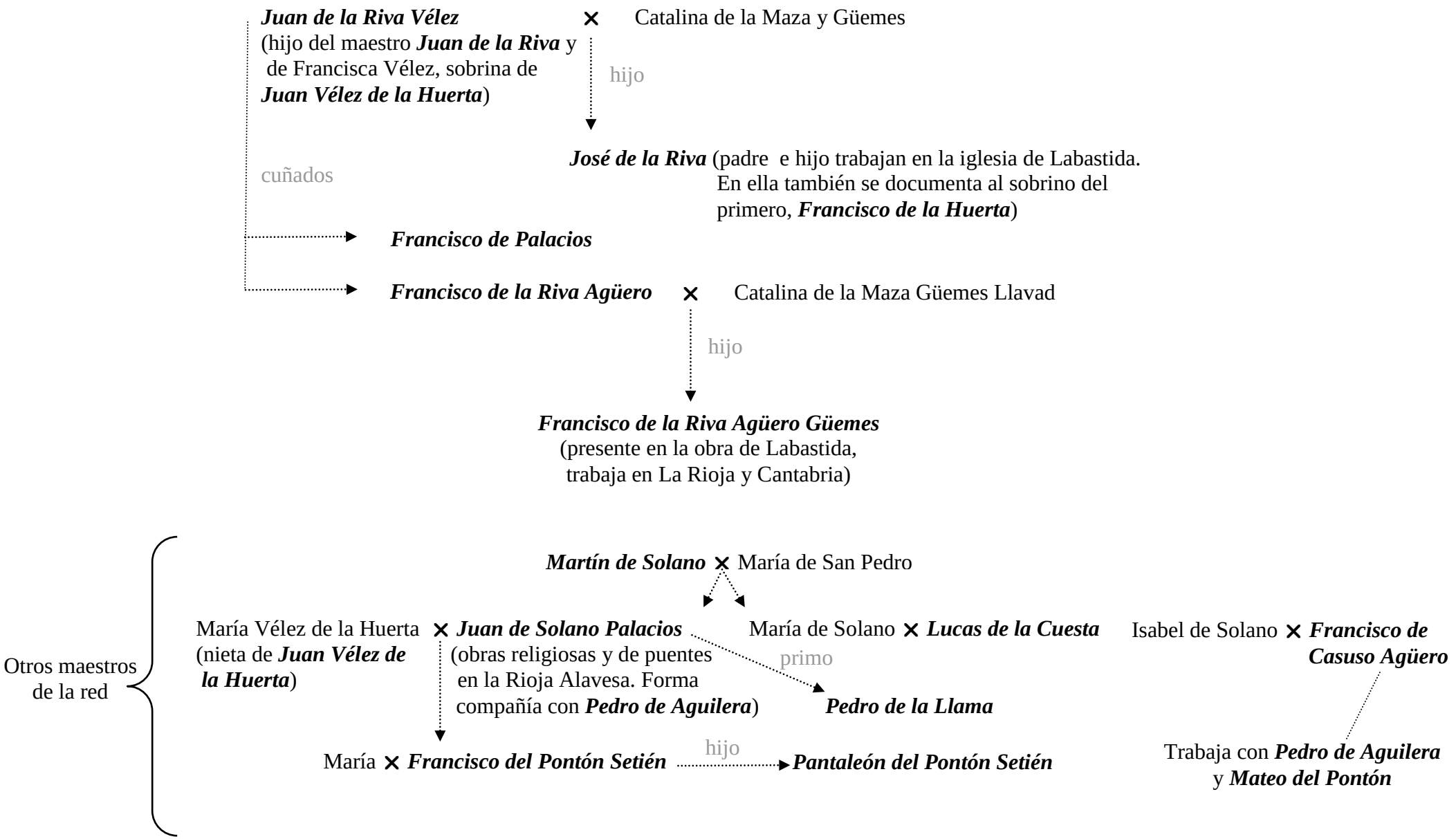
(*) RED DE FRANCISCO DEL PONTÓN SETIÉN



RED DE JUAN VELEZ DE LA HUERTA (continuación)



RED JUAN VELEZ DE LA HUERTA (continuación)



RED DE JUAN VELEZ DE LA HUERTA (continuación)

- ***Pedro de San Miguel*** (tres matrimonios) × María (hija de ***Rodrigo de Alvear***) × Clara (hija de ***Pedro Muñoz Castillo***) × Clara de la Viesca Alvear } Círculo de los Vélez de la Huerta

- ***Juan de Setién Venero*** (en principio documenta intervenciones en pequeñas obras y sacas de piedra. Posteriormente trabaja en obras religiosas y civiles. Colaboran con él Francisco, Pedro y Juan de la Bárcena)

- ***Pedro de Palacios*** (documentado en obras de arquitectura civil y religiosa. Trabaja con ***Pedro Ezquerra de Rozas***, ***Pedro Alonso de Hontanilla***, ***Clemente de Setién Agüero*** y ***Pedro de la Puente Liermo***)

- ***Juan de la Verde*** (Veedor de Obras del Arzobispado de Calahorra y La Calzada, este maestro actúa de puente entre las redes de Juan Vélez de la Huerta y Pedro de Tolosa)

- ***Pedro, José y Fernando de la Puente Liermo*** (constructores de obras religiosas y civiles, se relacionan con ***Francisco de la Riva-Agüero***, ***Andrés de Iglesias*** y ***Pedro de la Herrería***)
  ⋯▸ Criado de Simón de Aya

- ***Pedro Ezquerra de Rozas*** (hijo del maestro homónimo, sabe trazar, aunque fundamentalmente construye. Trabaja con ***Luis de Naveda*** y ***Antonio de Iglesias***)

- ***Francisco y Juan de Cueto*** (el primero traza obras para el Capitán Antonio Ortiz del Hoyo en Santoña, y comparte trabajos con ***Antonio de Láinz Camino***, ***Toribio de Cueto*** y ***Antonio de la Bárcena***)

- ***Martín del Pontón***
- ***Francisco de la Riva Velasco*** } Documentados en sacas de piedra para obras riojanas y alavesas

  hijo ⋯▸

- ***Francisco de la Riva Velasco*** (maestro tracista destacado responsable de obras clasicistas en Cantabria)

RED JUAN VELEZ DE LA HUERTA (continuación)

- ***Pedro de San Miguel*** (tres matrimonios) ✕ María (hija de ***Rodrigo de Alvear***) ✕ Clara (hija de ***Pedro Muñoz Castillo***) ✕ Clara de la Viesca Alvear } Círculo de los Vélez de la Huerta

- ***Juan de Setién Venero*** (en principio documenta intervenciones en pequeñas obras y sacas de piedra. Posteriormente trabaja en obras religiosas y civiles. Colaboran con él Francisco, Pedro y Juan de la Bárcena)

- ***Pedro de Palacios*** (documentado en obras de arquitectura civil y religiosa. Trabaja con ***Pedro Ezquerra de Rozas***, ***Pedro Alonso de Hontanilla***, ***Clemente de Setién Agüero*** y ***Pedro de la Puente Liermo***)

- ***Juan de la Verde*** (Veedor de Obras del Arzobispado de Calahorra y La Calzada, este maestro actúa de puente entre las redes de Juan Vélez de la Huerta y Pedro de Tolosa)

- ***Pedro, José y Fernando de la Puente Liermo*** (constructores de obras religiosas y civiles, se relacionan con ***Francisco de la Riva-Agüero***, ***Andrés de Iglesias*** y ***Pedro de la Herrería***)
  ⋯▸ Criado de Simón de Aya

- ***Pedro Ezquerra de Rozas*** (hijo del maestro homónimo, sabe trazar, aunque fundamentalmente construye. Trabaja con ***Luis de Naveda*** y ***Antonio de Iglesias***)

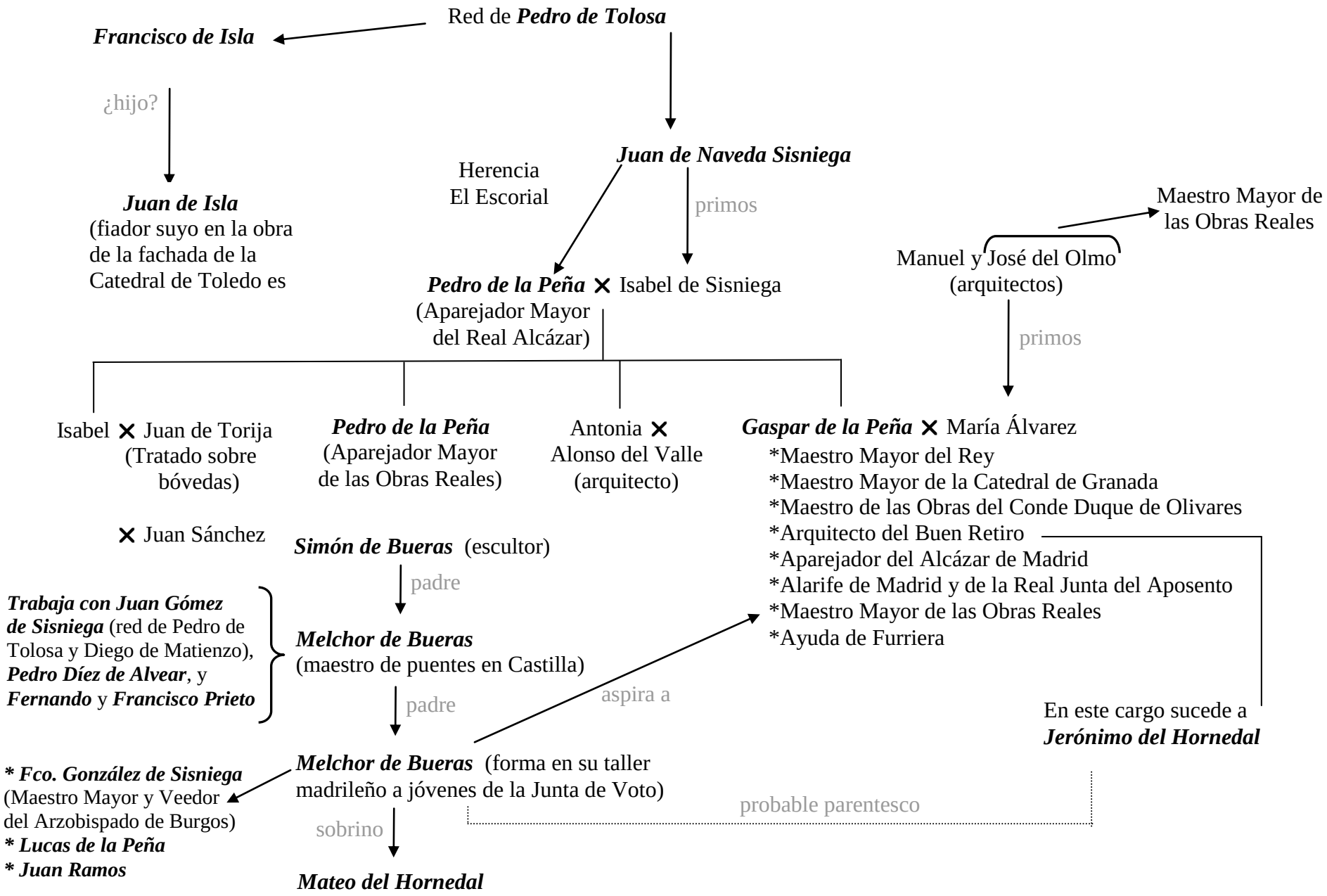
- ***Francisco y Juan de Cueto*** (el primero traza obras para el Capitán Antonio Ortiz del Hoyo en Santoña, y comparte trabajos con ***Antonio de Láinz Camino***, ***Toribio de Cueto*** y ***Antonio de la Bárcena***)

- ***Martín del Pontón***
- ***Francisco de la Riva Velasco*** } Documentados en sacas de piedra para obras riojanas y alavesas

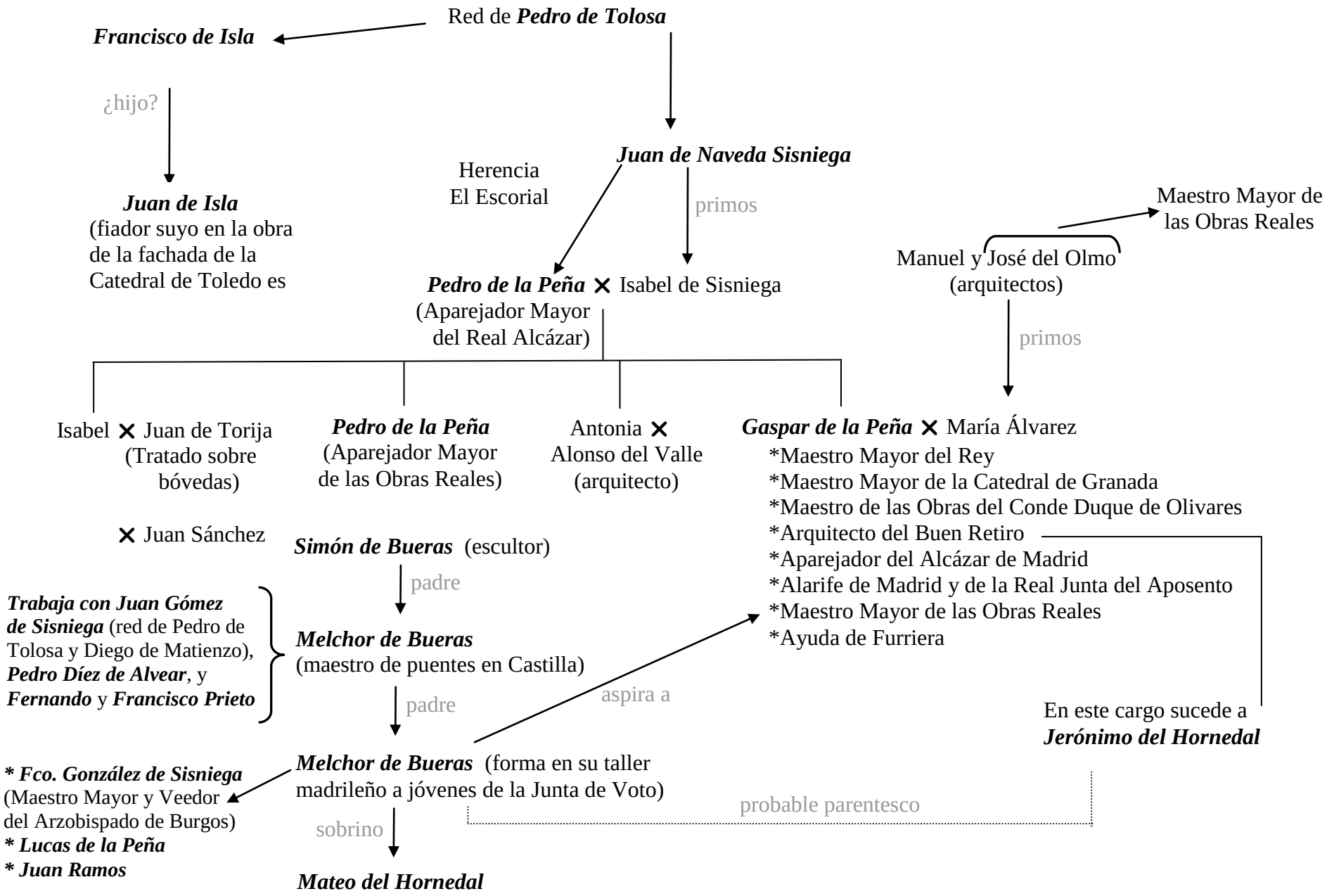
  hijo ⋮▾

- ***Francisco de la Riva Velasco*** (maestro tracista destacado responsable de obras clasicistas en Cantabria)

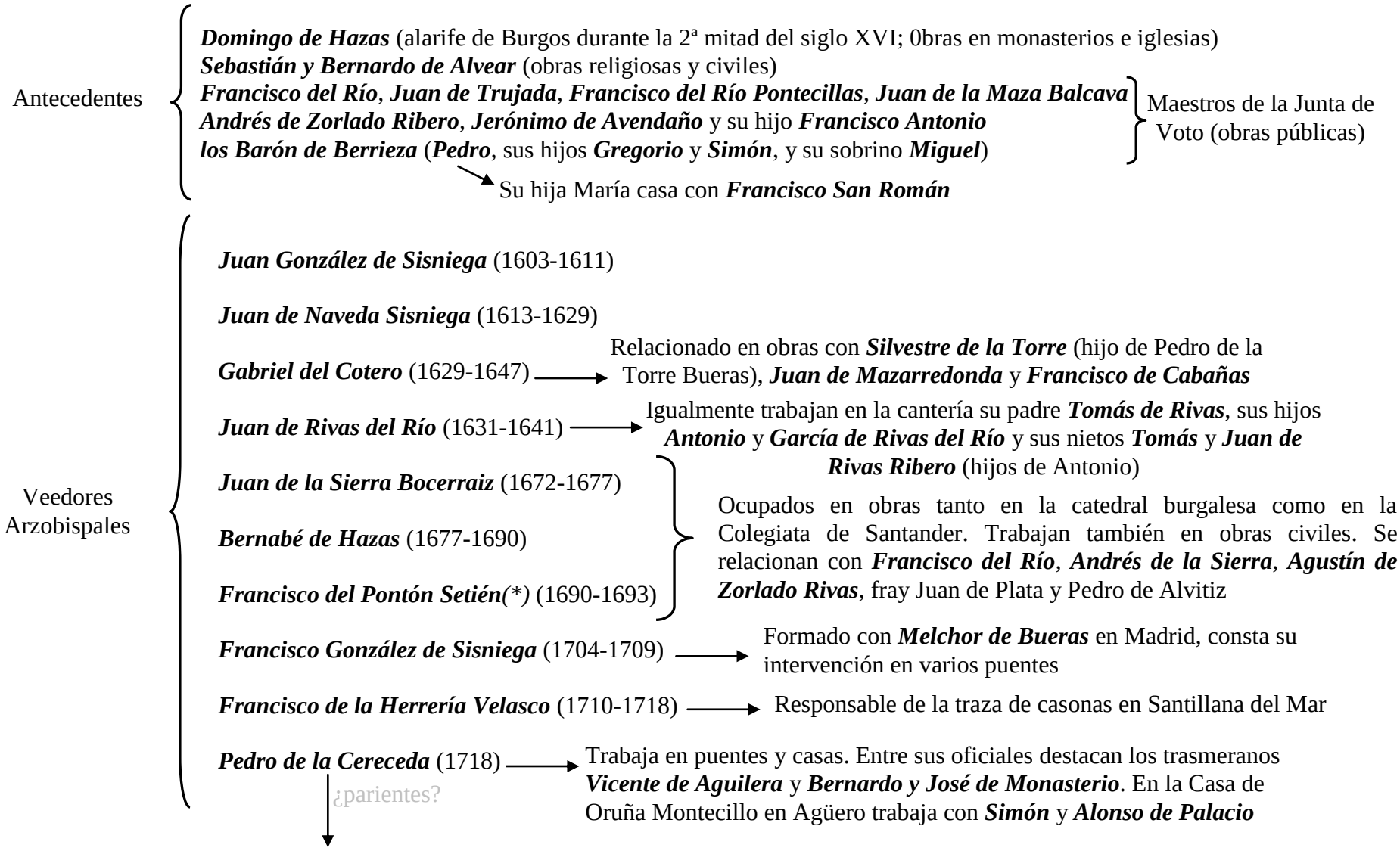
RED DE MAESTROS TRASMERANOS EN MADRID



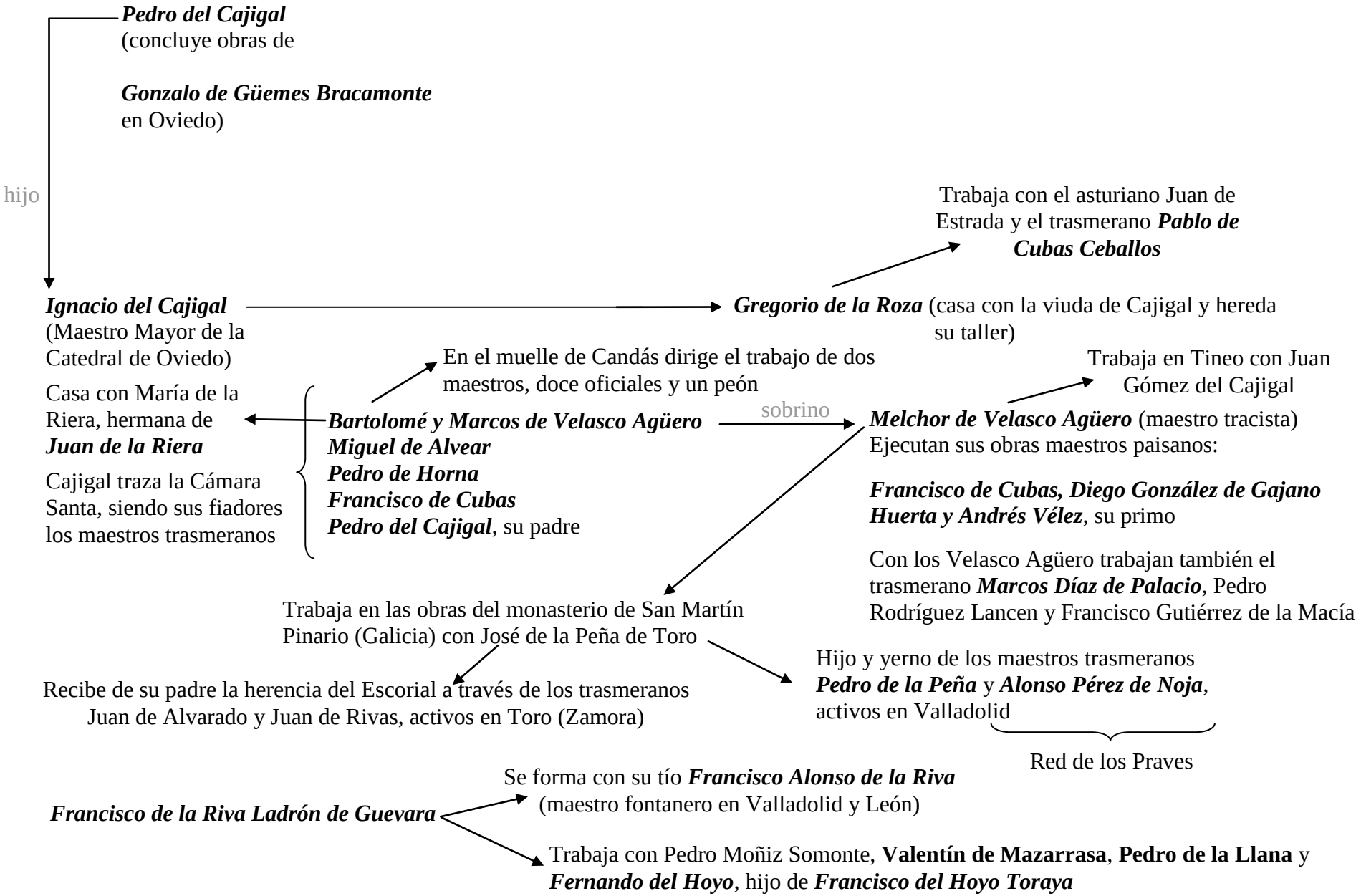
RED DE MAESTROS TRASMERANOS EN MADRID



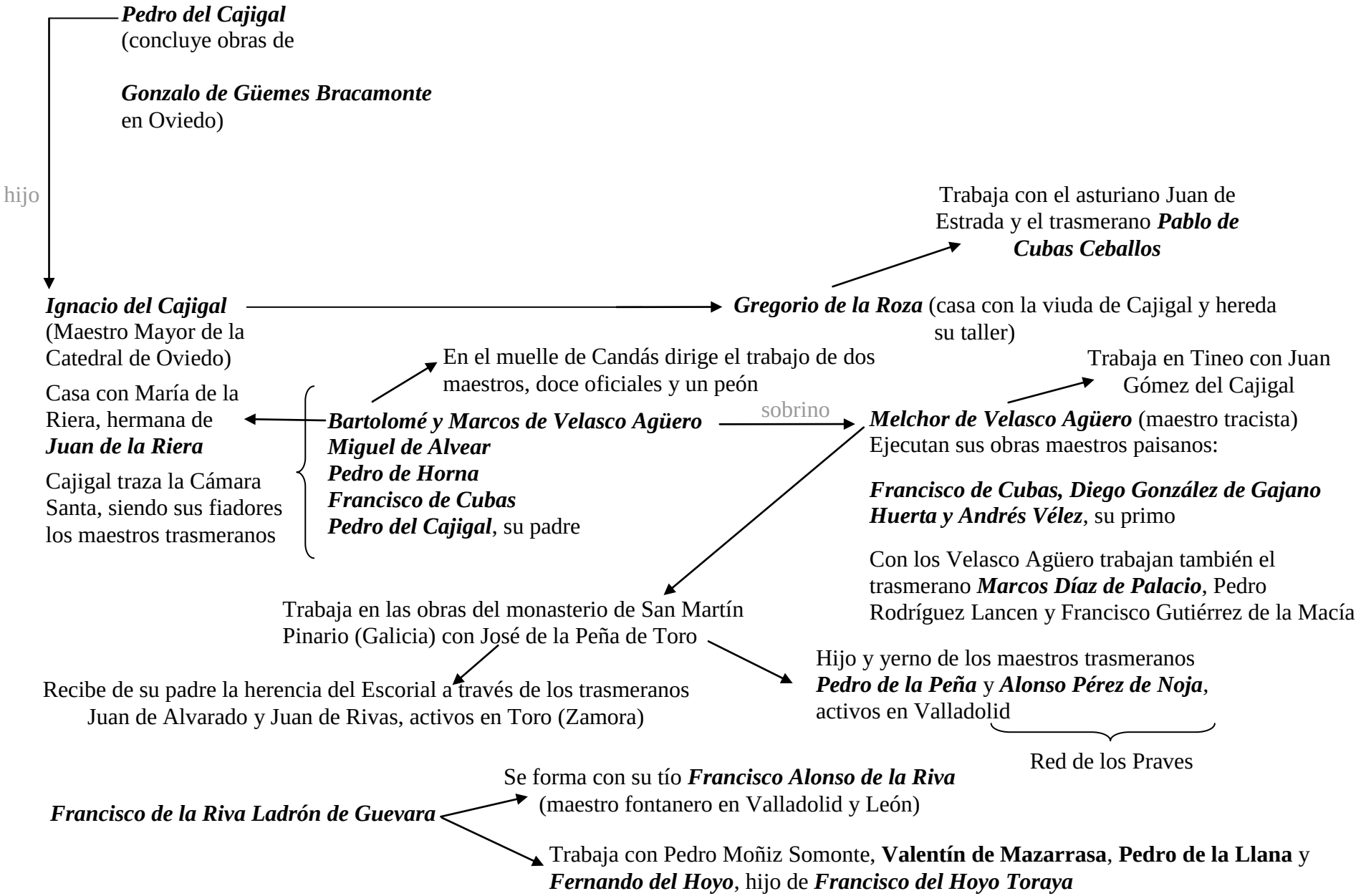
RED DE MAESTROS MAYORES DEL ARZOBISPADO DE BURGOS



RED DE MAESTROS TRASMERANOS EN ASTURIAS Y GALICIA



RED DE MAESTROS TRASMERANOS EN ASTURIAS Y GALICIA



RED DE LOS MAZARRASA

Valentín de Mazarrasa (obra religiosa y civil en Zamora)
Comparte trabajos en puentes abulenses con ***Manuel y Simón de Jorganes***

sobrino y yerno

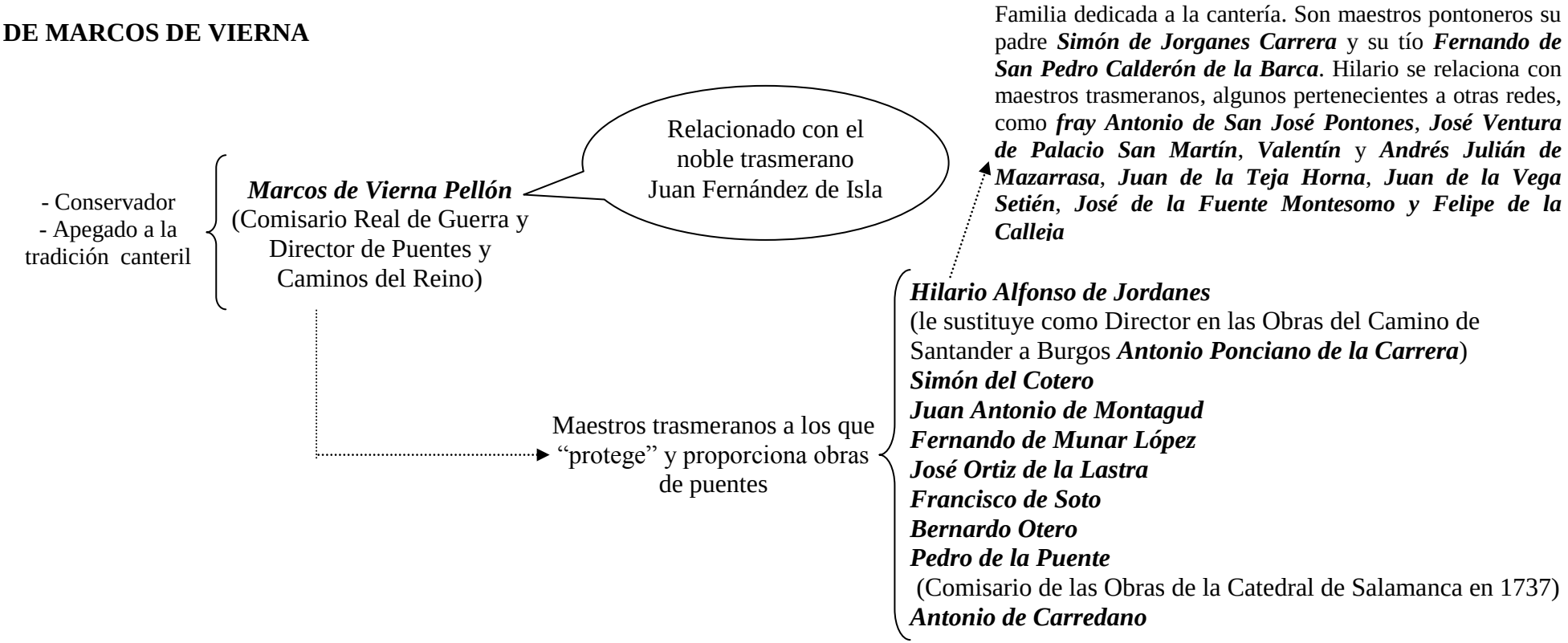
Andrés Julián de Mazarrasa

- Formado con su tío en Toro, trabaja con él en varias obras
- Al igual que Valentín es tracista, además de autor de un tratado arquitectónico de clara función pedagógica
- Los maestros de la Junta de Ribamontán ***Simón del Cajigal*** y ***Juan Antonio de la Sierra*** intervienen con él en obras zamoranas
- Forma compañía con ***Francisco Antonio de la Ocina*** en la obra del fuerte salmantina de Aldea del Obispo
- En la iglesia vallisoletana de Villardefrades dirige a oficiales trasmeranos de las Juntas de Cudeyo y Ribamontán
- Trabaja en sus últimas obras con ***Antonio de la Vega***, ***José Ventura de Palacio San Martín*** (red de Maestría Mayor de la Catedral de Sigüenza) e ***Hilario Alfonso de Jorganes*** (red de Marcos de Vierna)

Otros maestros de la red

- ***Gaspar de Mazarrasa***, hermano de Andrés Julián
- El hijo de Gaspar, ***Juan Antonio de Mazarrasa***
- ***Diego de Carasa Solar***, ***Juan Antonio de la Sierra***, ***Santiago Gato***, ***José de Munar*** y ***Juan Santos del Solar***, cuñado de Valentín
- ***Diego de Horna Solar*** y ***Juan Antonio de la Fuente Setién***, primos de Valentín

RED DE MARCOS DE VIERNA



- Familiares de Marcos de Vierna (documentados como maestros pontoneros en Castilla)

  Círculo de trabajo: ***Manuel del Mazo Munar, Juan de Toraya, Francisco Pellón, Andrés de la Mier Valle, Francisco de Menezo y José Cabadas***

  Juan Antonio de Vierna Camino (Consta como"maestro arquitecto de marina de las Reales Fábricas de Liérganes y la Cavada" en 1791)

  Cosme de Vierna Mazo

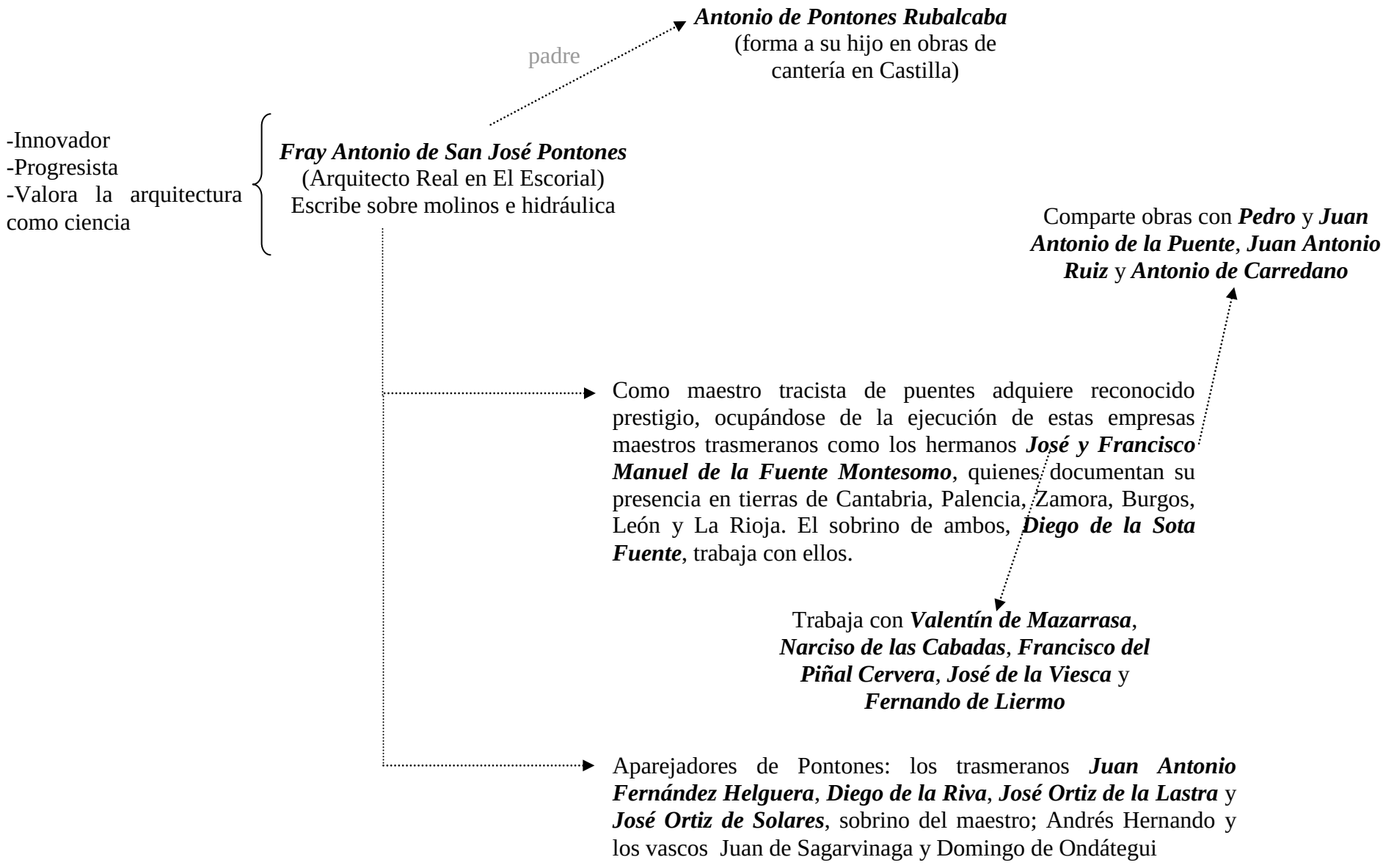
  Santiago de la Incera, su yerno

- ***Francisco Antonio Pérez del Hoyo***

  Dinastía de canteros de la J. de Ribamontán
  - Padre: ***José Pérez de la Portilla***
  - Hijo: ***Ángel Pérez***

  Relacionado con la red de los Mazarrasa en la iglesia de Villardefrades, forma compañías con los trasmeranos ***Antonio de Solano Ocejo***, ***Joaquín de Horna***, ***Martín de Hermosa*** y ***Bernardo de Otero*** ("Director de las Obras de la Ciudad de Córdoba" en 1780). Otro trasmerano, ***Jacinto de San Pedro Pérez***, ejecuta las trazas de Pérez del Hoyo para el pórtico de la iglesia de Valdecilla

RED DE FRAY ANTONIO DE SAN JOSÉ PONTONES



Segunda mitad del siglo XV:

Traza de Martín de Solórzano para el santuario de Sonsoles, Avila (ca. 1493)[1].

Traza de Bartolomé de Solórzano para las bóvedas de la Catedral de Coria, Cáceres (1495-1502)[2].

Traza de Martín de Solórzano para la Catedral de Coria, Cáceres (antes de 1496)[3].

Primera mitad del siglo XVI:

Trazas de Juan de Castillo para las bóvedas de la capilla mayor de la Catedral de Braga, Portugal (1509)[4].

Trazas de Juan de Castillo para los túmulos reales del altar de la iglesia de Santa Cruz de Coimbra, Portugal (ca. 1518)[5].

Traza atribuida a Juan Sánchez del Pozo para la torre de la iglesia de Muñón, Guadalajara (1526)[6].

Trazas de Diego de Riaño, Juan y Rodrigo Gil de Hontañón, Francisco de Colonia y Juan de Álava para la Colegiata de Valladolid (1526)[7].

Traza de Diego de Riaño para la cubrición de la nave central de la iglesia de San Miguel en Morón de la Frontera, Cádiz (1526)[8].

Trazas de Diego de Riaño para la iglesia de Santa María de la Asunción de Aracena, Huelva (antes de 1527)[9].

Traza de Diego de Riaño para el arco de acceso del convento de San Francisco de Sevilla (1527)[10].

Trazas de Diego de Riaño para la sacristía mayor, el cabildo y la capilla de los Alabastros en la Catedral de Sevilla (1528)[11].

Trazas de Juan de Castillo para la iglesia de Atalaia en Meneses de Cantanhade, Portugal (1528)[12].

---

[1] Martínez Frías, J. M.: "Contribución al estudio de la obra de Martín Ruiz de Solórzano en Ávila". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, nº LXXXIX, 2002, pp. 197 y ss.

[2] Gómez Martínez, J.: El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería. Universidad de Valladolid, 1998.

[3] Sánchez Lomba, F. M.: "Martín de Solórzano: la influencia de Santo Tomás de Ávila en los proyectos constructivos de la Catedral de Coria". *Norba-Arte*, III. Cáceres, 1982, pp. 63-76.

[4] Mendes Atanazio, M.C.: "Contributo de Joao de Castilho para o espaço e estrutura da arquitectura do manuelino". *As relaçoes artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos.* Coimbra, 1987, pp. 259-275; y Vila Jato, Mª. D.: "O Primeiro Renascimento Galaico-Portugués". *Do Tardogótico ao Manairismo: as relaçoes entre Galiza e Portugal. Fundación Pedro Barrié de la Maza.* Fundaçao Calouste Gulbenkian. La Coruña-Lisboa, 1995, pp. 131-175 (versión castellana en pp. 375-381).

[5] ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 194. Véase Sousa Viterbo, F. M. de: *O mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Annotaçòes e documentos.* Coimbra, imprenta da Universidade, 1890. Docum. IV.

[6] Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obra montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII". *Altamira*, XLIV, 1983-1984, pp. 195-210 y del mismo autor *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987, pp. 133-136

[7] Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983

[8] VV.AA.: *Guía artística de Cádiz y su provincia (I). Cádiz y Jerez.* Diputación de Cádiz. Fundación José Manuel Lara. Cádiz, 2005, pp. 272-274.

[9] Amador de los Ríos, R.: *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Huelva-1909*. Madrid, 1909. Edición y Estudio de Manuel Jesús Carrasco Terriza. Huelva, 1998, pp. 447 y siguientes; y Pérez-Embid Wamba, J.: *Aracena y su sierra. La formación histórica de una comunidad andaluza (siglos XIII-XVIII)*. Huelva, 1999, pp. 189-192 y 290-291

[10] Arenillas, J. A.: *Del Clasicismo al Barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII.* Diputación de Sevilla, 2005, p. 185.

[11] Morales, A. J.: *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla*, pp. 27-31.

[12] Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e classicismo". *História da Arte Portuguesa. Segundo Volume. Do "Modo" Gótico ao Manierismo.* Lisboa, 1995, pp. 302-375.

Traza de Gaspar de Solórzano para el monasterio de Santa Clara en Medina de Rioseco, Valladolid (1529)[13].

Proyecto de Juan de Castillo para la iglesia de San Quintino en Sobral de Monte Agraço, Portugal (1530)[14].

Proyecto de Juan de Castillo para la iglesia de Santa Cruz de Freguesía en Batalha, Portugal (1532)[15].

Traza de Gaspar de Solórzano para la capilla de Juan Rodríguez en San Esteban de Castromocho, Palencia (1532)[16].

Trazas atribuidas a Diego del Castillo para la reforma del convento de Grijó, Portugal (1536)[17].

Traza de Rodrigo de la Maza para la iglesia de Villavaquerín, Valladolid (1537)[18].

Traza de Juan del Ribero para la iglesia de San Saturnino de Moneo, Burgos (1538)[19].

Trazas de Hernando de Güemes para el reedificio de la iglesia de Santa María la Mayor de Brozas, Cáceres (1540)[20].

Traza de Juan de Castillo para la iglesia de Pedrogao Grande, Portugal (1540-1545)[21].

Traza de Juan de Castillo para la Quinta de Cardiga en Golega, Portugal (1540-1545)[22].

Trazas de Juan de Castillo para las iglesias de Santa María de Areias, Santo Aleixo do Beco y Marvila de Santarém, Portugal (1540-1545)[23].

Traza de Juan Campero "el mozo" para la torre de la iglesia de Santiago en Avila (antes de 1543)[24].

Traza de Juan Campero "el mozo" para la torre de la iglesia de Villa del Prado, Asturias (1544)[25].

Trazas atribuidas a Juan de la Vega para la iglesia de Novales, Cantabria (1544)[26].

---

[13] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla.* Tomo I. *Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp.5-8, "Gaspar de Solórzano, maestro de cantería". *B.S.A.A.* Volumen XV. Valladolid, 1949, pp. 169-179, y *Bartolomé y Gaspar de Solórzano.* Santander, 1955

[14] Moreira, R.: "Arquitectura: Renascimento e classicismo". *História da Arte Portuguesa. Segundo Volume. Do "Modo" Gótico ao Manierismo.* Lisboa, 1995, pp. 302-375.

[15] Haupt, A.: *A arquitectura do Renascimento em Portugal.* Lisboa, 1986, pp. 169-171.

[16] Archivo particular de Don Francisco Castrillo, de la villa de Castromocho. Publicadas en García Chico, E.: "Gaspar de Solórzano, maestro de cantería" *B.S.A.A*, nº XV. Universidad de Valladolid, 1948-1949, pp. 169-179. Véanse sobre la obra de Castromocho las pp. 175-177.

[17] ABEPI I (Archivo biográfico de España, Portugal e Iberoamérica), ficha nº 194.

[18] Urrea, J.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Valoria la Buena.* Valladolid, 1974.

[19] Polo Sánchez, J. J.: "El modelo "hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos". Lacarra Ducay, Mª del C. y Giménez Navarro, C. (Coords.): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar.* Insititución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.). Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2004, pp. 189-235.

[20] Martín Nieto, D. A.: "Santa María la Mayor de Brozas, un largo proceso de reedificación desde finales del siglo XV hasta el XVIII". *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LXIV, nº III, Septiembre-Diciembre. Centro de Estudios Extremeños, Diputación de Badajoz, año 2008, pp. 1343-1427.

[21] Serrao, V.: *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Manierismo (1500-1620).* Lisboa, 2002, pp. 64-69.

[22] Anjos Craveiro, Mª. de L. dos: *Diogo de Castilho e a arquitectura da Renascença em Coimbra.* Tese de Mestrado. Universidade de Coimbra, 1990; Serrao, V.: *Historia da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo (1500-1629)*. Lisboa, 2002, p. 61.

[23] Serrao, V.: *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Manierismo (1500-1620).* Lisboa, 2002, p. 67.

[24] Parrado del Olmo, J. Mª.: *Juanes de Lascoain. Un cantero vasco en Castilla*. Universidad de Valladolid, 2011.

[25] Ruiz-Ayúcar Zurdo, Mª. J.: *Juan Campero, Maestro de Cantería.* Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto de Arquitectura Juan de Herrera. Ávila, 2006, pp. 39-42.

[26] Ortiz Real, J.: *Inventario del Patrimonio Histórico Artístico del Alfoz de Lloredo.* Ayuntamiento de Alfoz de Lloredo, Torrelavega, 1998.

Traza de Juan de Castillo para la iglesia de La Concepción de Tomar, Portugal (1547)[27].

Trazas atribuidas a Juan de Cerecedo "el viejo" para la reforma del monasterio de Santa María de Oya, Pontevedra (1547)[28].

Traza de Juan Campero "el mozo" y Juan de Aguirre para la reforma de la iglesia de Martín Muñoz de las Posadas (1550)[29].

Segunda mitad del siglo XVI:

Traza, desechada, de Juan de la Cuesta, para la torre de la iglesia de Cardeñosa de Volpejera, Palencia (ca. 1550)[30].

Trazas de Juan de Cerecedo "el viejo" para el Hospital de Santiago de Oviedo (mediados siglo XVI)[31].

Traza de Juan de Cerecedo "el viejo" para el monasterio de bernardas de Avilés, Asturias (1552)[32].

Traza de Juan de Cerecedo "el viejo" para la iglesia de San Pedro de Cudillero, Asturias (1553)[33].

Trazas de Juan de Cerecedo "el viejo" para el piso alto del claustro reglar y la iglesia del monasterio de San Vicente de Oviedo (¿hacia 1560?)[34].

Trazas atribuidas a Juan de Herrera para el hospital de San Roque en Orense (ca. 1561)[35].

Modificación de Juan de Escalante de la traza de Rodrigo Gil de Hontañón para la iglesia de San Andrés en Carrión de los Condes, Palencia (1561)[36].

Trazas de Juan de Escalante para el Ayuntamiento de Valladolid (después de 1561)[37].

Traza de Juan de Escalante para la torre de la iglesia de Fuente de Nava, Palencia (ca. 1561)[38].

---

[27] Biblioteca Nacional de Lisboa, Manuscrito 8842, folio 187. En Ealo de Sá, Mª.: *El Arquitecto Juan de Castillo. "El Constructor del Mundo".* Santander, 2009, p. 240.

[28] García Cuetos, Mª. P.: "Juan de Cerecedo, maestro de cantería al servicio de la Congregación de Castilla. La paradójica difusión de modelos arquitectónicos en el noroeste peninsular". *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres, 3-6 de octubre de 1990.* Mérida, 1992. Tomo I, pp. 227-229.

[29] Ruiz-Ayúcar Zurdo, Mª. J.: *Juan Campero, Maestro de Cantería.* Fundación Cultural Santa Teresa e Instituto de Arquitectura Juan de Herrera. Ávila, 2006, pp. 39-42..

[30] Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, pp. 268-270.

[31] García Cuetos, Mª. P.: Arquitectura en Asturias (1500-1580). La dinastía de los Cerecedo. Oviedo, 1996; y Caso, F. de y Paniagua, P.: El arte gótico en Asturias. Oviedo, 1999.

[32] García Cuetos, Mª. P.: "Juan de Cerecedo, maestro de cantería al servicio de la Congregación de Castilla. La paradójica difusión de modelos arquitectónicos en el noroeste peninsular". *Actas del VIII C.E.H.A., Cáceres, 3-6 de octubre de 1990.* Mérida, 1992. Tomo I, pp. 227-229.

[33] Caso Fernández, F.: *La construcción de la Catedral de Oviedo.* Oviedo, 1981

[34] García Cuetos, Mª. P.: *Arquitectura en Asturias (1500-1580). La dinastía de los Cerecedo.* Oviedo, 1996, pp. 123-211.

[35] Goy Diz, A.: "El mecenazgo artístico de los Arzobispos Blanco y Sanclemente". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 577-612.

[36] Redondo Cantera, Mª. J.: "Los arquitectos y canteros del entorno de Rodrigo Gil de Hontañón en Castilla y León: la herencia paterna". *Actas del Congreso El Arte de la Cantería. V Centenario del Nacimiento de Rodrigo Gil de Hontañón. Santander, 1-3 de diciembre de 2000.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2003, pp. 15-76.

[37] Fernández González, Mª. del R.: *Edificios Municipales de la ciudad de Valladolid de 1500 a 1561.* Valladolid, 1985, pp. 69 y 70; Redondo Cantera, Mª. J.: "Los arquitectos y canteros del entorno…". Aunque ambas autoras establecen la fecha de 1556 para la realización de las trazas, éstas deben ser posteriores al incendio de 1561.

[38] Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, pp. 268-270.

Traza de Lope García de Arredondo para la ampliación de la iglesia de Santa María de Larado, Cantabria (1562)[39].

Traza de Juan de Cerecedo "el viejo" para las casas de Juan de Valdés en Gijón, Asturias (ca. 1564)[40].

Traza de Juan Ruiz de Pámanes para el claustro del monasterio de Poio en Pontevedra (1564)[41].

Traza de Juan de Escalante para la iglesia de Matapozuelos, Madrid (antes de 1565)[42].

Traza de Andrés de Buega y Alonso de Pando para la torre de la iglesia de Nuestra Señora de Aguilar de Campos, Valladolid (antes de 1566)[43].

Trazas de Juan de Escalante para la iglesia de La Magdalena en Castrillo Tejeriego, Palencia (1566)[44].

Traza de García de Güemes para la iglesia de Cintruénigo, Navarra (1567)[45].

Traza de Pedro Díez de Palacios para la torre y capillas de la iglesia de Santa María de Gumiel del Mercado, Burgos (1567)[46].

Traza probable de Pedro Díez de Palacios para la portada de la iglesia de San Pedro de Gumiel del Mercado, Burgos (¿1567?)[47].

Traza de Juan Vélez para la girola de la Catedral de Sigüenza, Guadalajara (1569)[48].

Traza de Juan de Herrera para la reforma de la capilla de San Pedro en la Catedral de Orense (1569)[49].

Traza de Juan de Herrera para la sacristía del monasterio de Sobrado de los Monjes, La Coruña (1569)[50].

Traza atribuida a Juan Vélez para la portada de la capilla mayor de la catedral de Siguënza, Guadalajara (ca. 1569-1572)[51].

---

[39] Aramburu-Zabala, M. Á. y F. J.: "Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento. I. Los arquitectos". *Altamira*. Santander, 1983-84, p. 215.

[40] Sampedro Redondo, L.: "Sobre la autoría del Palacio de los Valdés en Gijón: de Juan de Cerecedo, el viejo, a Juan Bautista Portigiani". *De Arte*, nº 4, 2005, pp. 55-62 y Díaz Álvarez, J.: "Arquitectura manierista asturiana: el Palacio Valdés de Gijón". *Liño*, nº 18. 2012, pp. 43-55. Aparejador de la obra fue el también trasmerano Juan Pérez de Helguera, del valle de Aras.

[41] Pérez Constanti, P.: Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII. Santiago de Compostela, 1930, pp. 492-493; y Bonet Correa, A.: La Arquitectura en Galicia durante el siglo XVII. Madrid, 1966, p. 101.

[42] Urrea, J.: "El templo, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp. 259-270.

[43] Zalama Rodríguez, M. Á.: La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia. Palencia, 1990, p. 332.

[44] Castán Lanaspa, J.: "Persistencia del gótico y su coexistencia con formas renacentistas en la arquitectura vallisoletana del siglo XVI". *Actas del IX CEHA. El Arte español en épocas de transición. León, 29 septiembre-2 octubre 1992.* León, 1994. Tomo I, pp. 295-300.

[45] Tarifa Castilla, Mª. J.: *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela.* Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2005, p. 123.

[46] Losada Varea, C.: "Pedro Díez de Palacios y la portada de la iglesia de Gumiel de Izán". *Biblioteca 19. Estudio e Investigación. Dueros del Barroco.* Ayuntamiento de Aranda, 2004, pp. 375-402.

[47] Id.

[48] Muñoz Jiménez, J.M.: *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987, pp. 86-87.

[49] Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522.

[50] Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522.

[51] Muñoz Jiménez, J.M.: *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987, pp. 86-87.

Traza de Juan de Cerecedo “el mozo” para el acueducto de Los Pilares en Oviedo (1570)[52].

Traza de Juan de Cerecedo “el mozo” para la fuente del Campo de San Francisco en Oviedo (1571)[53].

Traza de Gaspar de Arce “el viejo”, Francisco de la Sierra y Juan de Astorga para la reforma de la torre de campanas de la Catedral de Lugo (1571)[54].

Trazas de Juan de Alvear para las iglesias de Santa María de Torre y Poibueno, León (1571)[55].

Traza de Juan de Herrera para la capilla Fonseca en Santiago de Compostela (1571)[56].

Traza de Juan de Herrera para el puente de Santiago de Compostela (1571)[57].

Traza de Juan de Herrera para el monasterio de San Justo en Tojosoutos en Lousame, La Coruña (1572)[58].

Trazas de Juan de Alvear para la iglesia de La Encina en Ponferrada, León (1572)[59].

Trazas de Juan de la Vega para la capilla de Hernán López de Calatayud en la iglesia de San Antón de Valladolid (1572)[60].

Traza de Juan del Ribero Rada para la reforma de la capilla de los Reyes de la Colegiata de San Isidoro de León (1573)[61].

Trazas de Juan de Cerecedo “el mozo” para la traída de aguas de Avilés (1573)[62].

Traza de Juan de Cerecedo “el mozo” para el puente de Los Pilares de Avilés y para el muelle de Avilés (1573)[63].

Traza de Juan de Cerecedo “el mozo” para una fuente en Avilés (1575)[64].

Trazas de Gaspar de Arce para la torre de las campanas de la catedral de Lugo (1575)[65].

---

[52] Pastor Criado, M. I.: *Arquitectura purista en Asturias*. Oviedo, 1987, p. 100.
[53] Caso Fernández, F. de: La construcción de la Catedral de Oviedo (1293-1587). Oviedo, 1981, p. 100.
[54] Vila Jato, Mª. D.: “Los espacios construidos en tiempos de Felipe II”. En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522.
[55] Voces, J. M.: Arte religioso de El Bierzo en el siglo XVI. Ponferrada, 1987, pp. 88-106.
[56] Vila Jato, Mª. D.: “Los espacios construidos en tiempos de Felipe II”. En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522; y Goy Díz, A. E.: "La arquitectura en Galicia tras la muerte de Juan de Álava: los maestros hontañonianos en el epílogo del tardogótico". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 125-140.
[57] VV. AA.: *Fontes escritas para a historia de arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX).* Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 2000. Tomo I, pp. 429-438. Documentos 285 y 286.
[58] Vila Jato, Mª. D.: “Los espacios construidos en tiempos de Felipe II”. En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522; y Goy Díz, A. E.: "La arquitectura en Galicia tras la muerte de Juan de Álava: los maestros hontañonianos en el epílogo del tardogótico". En Alonso Ruiz, B. (ed.): *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América.* Madrid, 2011, pp. 125-140.
[59] Voces, J. M.: Arte religioso de El Bierzo en el siglo XVI. Ponferrada, 1987, pp. 88-106.
[60] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp. 28-31
[61] Rivera, J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León.* León, 1982.
[62] Caso, F. de y Paniagua, P.: *El arte gótico en Asturias*. Oviedo, 1999. Véase también Madrid Álvarez, V. de la (coordinador): *El Patrimonio Artístico de Avilés.* Casa Municipal de Cultura. Avilés, 1989.
[63] Id.
[64] Id.
[65] A.H.P. Lugo. Protocolos. Ante Juan Sanjurjo de Aguiar, leg. 10, caja 3, fols. 174-184. Goy Diz, A.: “Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce”, *Actas del simposio Juan de Herrera y su influencia.* Santander, 1993, pp. 147-163; p. 161. Catálogo de la exposición *Juan de Herrera. Arquitecto Real.* Madrid, 1997, p. 282. Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria...*, pp. 186-187.

Traza de Pedro de la Torre Bueras para la capilla Maza en la iglesia de Carasa, Cantabria (1575)[66].

Traza de Juan de Nates y Juan del Ribero Rada para el monasterio de La Santa Espina de Valladolid (1575)[67].

Trazas de Juan de Cerecedo y Diego Vélez para el puente de Puerto, Ribera, Asturias (1577)[68].

Traza de Gaspar de Arce para el hospital de San Roque en Santiago de Compostela (1578)[69].

Traza de Juan de Nates, Juan del Ribero Rada y Mateo de Elorriaga para la iglesia y coro del convento de Las Huelgas Reales de Valladolid (ca. 1578)[70].

Trazas de Juan Vélez de la Huerta padre para las iglesias de Arechavaleta y Mendiola, Álava (ca. 1578)[71].

Traza de Gaspar de Arce "el viejo" para el hospital de San Roque en Santiago de Compostela (1578)[72].

Traza de Juan del Ribero Rada para la capilla de la iglesia del convento de Madres Concepcionistas de León (1579)[73].

Traza de Bartolomé de Hermosa para la iglesia parroquial de Panticosa, Huesca (antes de 1580)[74].

Traza de Juan de Nates y Juan de la Vega para la iglesia de San Pedro Mártir en Medina de Rioseco, Valladolid (1580)[75].

Traza de Juan de Nates para el reedificio de la iglesia de Santa María de los Caballeros en Fuentelapeña, Valladolid (1580)[76].

Trazas de Juan del Ribero Rada para el monasterio de San Claudio de León (1580)[77].

Traza de Diego de la Hoya para una capilla en la iglesia de Torre de Babia, León (antes de 1581)[78].

Traza de Juan de la Cuesta para el claustro del omnasterio de San Francisco de Carrión de los Condes, Palencia (1581)[79].

---

[66] Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental del Municipio de Voto.* Santander, 1997.
[67] Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, p. 227.
[68] En ellas se emplea el sombreado. García Cuetos, Mª. P.: *Arquitectura en Asturias (1500-1580). La dinastía de los Cerecedo.* Oviedo, 1996.
[69] Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII". *Altamira*, nº LI. Santander, 1994-1995, pp.147-168; y Goy Diz, A.: "El arte en tiempos de Miguel de Cervantes: apreciaciones sobre la arquitectura gallega". *El Tapiz Humanista. Actas del I Curso de Primavera IV Centenario del Quijote. Lugo, 9-12 de mayo de 2005.* Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 277-334.
[70] García Chico, E.: Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos. Valladolid, 1940, p. 79.
[71] Barrio Loza, J.A.: "Paisaje aproximado de la arquitectura renacentista en el País Vasco". *Ondare.* 17, 1998, pp. 33-56.
[72] Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII". *Altamira*, nº LI. Santander, 1994-1995, pp.147-168; y Goy Diz, A.: "El arte en tiempos de Miguel de Cervantes: apreciaciones sobre la arquitectura gallega". *El Tapiz Humanista. Actas del I Curso de Primavera IV Centenario del Quijote. Lugo, 9-12 de mayo de 2005.* Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pp. 277-334.
[73] Ribera, J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León.* León, 1982.
[74] Pano Gracia, J. L.: "Iglesias de planta de salón del siglo XVI aragonés". *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516).* Zaragoza, 1993, pp. 129-154.
[75] García Chico, E.: Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos. Valladolid, 1940, p. 67.
[76] Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, p. 233.
[77] Valdés Fernández, M.: "Juan de Nates y Felipe de la Cajiga en el monasterio de San Claudio de León". *Tierras de León*, nº 39. 1980, pp. 130-132.
[78] Rivera, J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León.* León, 1982.

Modificación por Diego Gómez de Sisniega de trazas de Rodrigo Viar de Rasines para el hospital de Nuestra Señora del Rosario en Briviesca, Burgos (1582)[80].

Trazas de Gonzalo de la Bárcena para el acueducto de Los Pilares de Oviedo (1582)[81].

Traza de Juan del Ribero Rada para la iglesia de San Marcelo de León (1582)[82].

Traza de Juan del Ribero Rada para el monasterio de Nuestra Señora de la Vega en Salamanca (1582)[83].

Trazas de Gonzalo de la Bárcena para las fuentes de Avilés (1583)[84].

Trazas de Rodrigo de la Cantera, Pedro de la Torre Bueras, Juan Pérez de Objeta y Juan de Olate para los reparos del puente de Logroño (1583)[85].

Trazas de Pedro de la Bárcena Hoyo para las fuentes Miña y de San Pedro en Lugo (1583)[86].

Trazas de Juan del Ribero Rada, Baltasar Gutiérrez y Felipe de la Cajiga para una capilla en la Catedral de León (1583)[87].

Traza de Pedro Díez de Palacios para la portada de los pies de la iglesia de Santa María de Gumiel de Izán, Burgos (ca. 1584)[88].

Traza de Juan del Ribero Rada para el Ayuntamiento de León (1584)[89].

Traza de Juan de la Cuesta para la capilla del Arzobispo de Santiago en la iglesia de San Agustín de Capillas, Palencia (1584)[90].

Trazas de Juan del Ribero Rada para el convento de San Benito de Valladolid (1584)[91].

---

[79] A.H.P.Palencia, leg. 5617, s/f. Ante Melchor de la Rúa.

[80] Alonso Ruiz, B.: "El Monasterio de Santa Clara y el Hospital de Nuestra Señora del Rosario en Briviesca (Burgos)". *Archivo Ibero-Americano*, LXIV, nºs 247-248. Enero-Agosto 2004, pp. 421-445.

[81] Escallada González, L. de: Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico). Santander, 2000, pp. 266-268

[82] Rivera Blanco, J. J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León.* León, 1982, pp. 149-156.

[83] Ustarroz, A.: "Juan de Herrera y la fachada del templo. Geometría, proporción y ornamento desde el Patio de los Reyes". *Herrera y el Clasicismo. Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, p. 96.

[84] Llaguno y Amirola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración.* Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Don Juan Agustín Ceán Bermúdez. Madrid, 1829. Tomo III, p. 5; Pastor Criado, I.: *Arquitectura purista en Asturias.* Oviedo, 1987, pp. 100-106.

[85] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, Ministerio de Fomento, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas. Logroño, 1998. Volumen I, pp.790 y siguientes. Volumen II, pp.853-858.

[86] Pérez Constanti, P.: *Diccionario de Artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII.* Santiago de Compostela, 1930; Vila Jato, Mª. D.: "La actividad artística en la provincia de Mondoñedo durante el Renacimiento". *Estudios Mindonienses*, nº 15. 1999, pp. 459-468; Escallada González, L. de : *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, pp. 269-270; y García Doural, A. y Rúa Veloso, O.: "Historia de la Fonte Vella de Mondoñedo". *Estudios Mindonienses*, nº 21. 2005, pp. 805-811.

[87] Rivera Blanco, J. J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León*, p. 68.

[88] Losada Varea, C.: "Pedro Díez de Palacios y la portada de la iglesia de Gumiel de Izán". *Biblioteca 19. Estudio e Investigación. Dueros del Barroco.* Ayuntamiento de Aranda, 2004, pp. 375-402.

[89] Rivera Blanco, J. J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León*, p. 215.

[90] Zalama Rodríguez, M. Á.: "Tradición y modernidad en la arquitectura española del último cuarto del siglo XVI: la capilla funeraria del Arzobispo de Santiago en Capillas (Palencia)". *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio-Camargo, 14/17 Julio 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera. Universidad de Cantabria. Santander, 1993, pp. 371-378

[91] A.H.N. Sec. Clero Secular. D. y P. nº 76, 80 y 74. García Chico, E.: *Valladolid. Papeletas de Historia y Arte.* Valladolid, 1958, pp. 15-16, calco en p. 15, Láms. 7 y 8. Martín González, J.J.: *Arquitectura barroca vallisoletana.* Valladolid, 1967, p. 83. Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, pp. 97-98. Catálogo de la exp. *Herrera y el Clasicismo*. *Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 215-219. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, pp. 565 y 567, figs. 44 y 45. Catálogo de la exp. *Juan de Herrera y su obra.* Santander, 1992, nº 18. Catálogo de la exposición *Juan de Herrera. Arquitecto Real.* Madrid, 1997, p. 274. Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria.* Santander, 2005, pp. 70 y 172. Losada Varea, C.: *La*

Traza de Juan del Ribero Rada, Francisco del Río y Francisco de la Puente, además de Alonso de Tolosa para el puente mayor de Palencia (1584)[92].

Traza de Juan de la Cuesta para el fortalecimiento de la iglesia de Nuestra Señora de Belén en Carrión de los Condes, Palencia (antes de 1585)[93].

Traza de Pedro de la Torre Bueras para la capilla mayor y torres de la iglesia de Melgar de Fernamental, Burgos (1585)[94].

Traza de Diego de Sisniega, Lope de Arredondo, Pedro de la Torre Bueras, Francisco de la Haza y Rodrigo de la Puente para el puente de Arce, Cantabria (1585)[95].

Traza de Bartolomé de Hermosa para el puente de Liérganes, Cantabria (1585)[96].

Traza de Pedro de la Torre Bueras para el puente de Viguera, La Rioja (1585)[97].

Traza de Juan del Ribero Rada para un cuarto en el monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes, Palencia (1585)[98].

Traza de Juan de Nates para la cabecera de la iglesia de Santa María de Cabezón, Valladolid (ca. 1586)[99].

Traza de Juan de Rivas para los puentes de Pancorbo, Burgos (1586)[100].

Trazas de Juan de la Cuesta para la iglesia de Nuestra Señora de La Asunción de Villasandino, Burgos (1587)[101].

Traza de Juan de la Cuesta para la remodelación de una bodega en Carrión de los Condes, Palencia (1587)[102].

Traza de Juan de la Cuesta y Francisco del Bado para el claustro del monasterio de Santo Domingo en Carrión de los Condes, Palencia (1587)[103].

Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, p. 47.

[92] *Tesoros de la Real Chancillería de Valladolid: planos y dibujos de arquitectura.* Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Valladolid, 1998. Catálogo de la exp. *Herrera y el Clasicismo*. *Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 227-228. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, p. 575, fig. 46.

[93] Polo Sánchez, J. J.: "El modelo "hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos". Lacarra Ducay, Mª del C. y Giménez Navarro, C. (Coords.): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar.* Insititución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.). Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2004, pp. 189-235.

[94] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tomo II, p. 583.

[95] Archivo Municipal de Santander, Arm. A, leg. 5, nº 8. Camus, M.: "Extracto de los documentos que hablan de la construcción del puente de Arce (1585-1595)", en *XL Aniversario del Centro de Estudios Montañeses,* t. II-III, Santander, 1974, pp. 67-74. Aramburu-Zabala, M.Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: Los Puentes.* Tesis Doctoral, U.A.M., 1989. Sazatornil Ruiz, L.: *El diseño arquitectónico en Cantabria (1557-1920).* Memoria de Licenciatura, U.A.M., 1990, pp. 104-106. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, p. 633, fig. 50. Sazatornil Ruiz, L.: "El Diseño Arquitectónico en el Renacimiento: Algunos ejemplos de Cantabria", *Actas de las Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español*, Pamplona, 1991, pp. 301-310; p. 304. Alonso Ruiz, B.: *El Arte de la Cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto.* Santander, 1992, p. 97. Catálogo de la exposición *Juan de Herrera y su obra. Camargo, julio-agosto, 1992.* Santander, 1992, nº 21.

[96] Aramburu-Zabala, M. Á.: La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1650). Valladolid, 1992.

[97] Cadiñanos Bardeci, I.: "Puentes de La Rioja". *Estudios Mirandeses*, XVIII. Miranda de Ebro, 1998, pp. 83-124.

[98] Gómez Martínez, J.: "Obras en San Benito el Viejo de Valladolid y San Zoilo de Carrión (1583-1594). Buenas y malas artes en el foco clasicista". *B.S.A.A.* Tomo LVIII. Valladolid, 1992, pp. 333-346.

[99] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Tomo I,* pp. 72-76.

[100] Cadiñanos Bardeci, I.: "los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89.

[101] Polo Sánchez, J. J.: "El modelo "hallenkirchen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos". Lacarra Ducay, Mª del C. y Giménez Navarro, C. (Coords.): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar.* Insititución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.). Excma. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2004, pp. 189-235.

[102] Zalama Rodríguez, M. Á.: La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia. Palencia, 1990, pp. 261-267.

Traza de Juan del Ribero Rada para el puente de Cabezón, Valladolid (1587)[104].

Trazas de Juan del Ribero Rada para el monasterio de San Vicente de Oviedo (1587)[105].

Traza de Juan de Rivas para la sacristía mayor de la Catedral de Zamora (1587)[106].

Traza de Juan Pérez de Obieta, Juan de Olate, Rodrigo de la Cantera y Pedro de la Torre Bueras para el reedificio y reparos del puente de Logroño (1587)[107].

Traza de Diego Gómez de Sisniega para el convento de San Ildefonso de Ajo, Cantabria (1587)[108].

Traza de Pedro Díez de Palacios para un arco triunfal en la iglesia del convento de Santa María de Jesús en Sevilla (ca. 1588)[109].

Traza de Juan Gutiérrez de Buega para un puente en Sigüenza, Guadalajara (1588)[110].

Traza de Domingo de Mortera para el puente de San Pelayo en Grado, Asturias (1588)[111].

Trazas de Juan de la Cuesta y Francisco del Río para el puente sobre el río Híjar en Reinosa, Cantabria (1588)[112].

Trazas de Juan de Hermosa para la fuente del Ejido de Posada en Medina de Rioseco, Valladolid (1588)[113].

Traza de Domingo de Hazas la capilla de Magdalena Mazuela en el monasterio de San Juan de Burgos (1589)[114].

Traza de Gaspar de Arce "el viejo" para la capilla de Jacare de Luaces en la iglesia del convento de San Francisco en Santiago de Compostela (1589)[115].

Traza de Rodrigo del Solar para la sacristía de la capilla de Santiago en la Catedral de Segovia (1589)[116].

---

[103] Zalama Rodríguez, M. Á.: La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia. Palencia, 1990, pp. 261-267.

[104] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis doctoral. U.A.M. Madrid, 1989. Tomo III, p. 1006.

[105] Fernández del Hoyo, M. A.: "Juan del Ribero y la iglesia monasterial de San Vicente". *Ástura*, nº 1. Oviedo, 1983, pp. 69-70.

[106] Ramos Monreal, A. y Navarro Talegon, J.: La fundación de los Morán Pereira: El Hospital de la Encarnación. Zamora, 1990.

[107] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja. Dos volúmenes. Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, Ministerio de Fomento, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas. Logroño, 1998. Vol. I, p. 790. Vol. II, pp. 853-858. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 199.

[108] Escallada González, L. de: "El Convento de San Ildefonso de Ajo". *La Revista de Cantabria,* (Caja Cantabria). Nº 102. Enero-Marzo 2001, pp. 50-55; Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, pp. 146-147.

[109] Morales Martínez, A. J. y Valdivieso González, E.: *Sevilla oculta: monasterios y conventos de clausura*. Sevilla, 1991, p. 168.

[110] Muñoz Jiménez, J. M.: "Maestros de obra montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII". *Altamira*, XLIV, 1983-1984, p. 206.

[111] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 441-442

[112] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 183-185.

[113] A.H.N., Secc. Consejos, 33135. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 309.

[114] Cámara Fernández, C.: "Arquitectura clasicista en Castilla. En torno a la figura del trasmerano Pedro de la Torre Bueras y sus obras de carácter religioso". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia- Camargo, 14/17 Julio 1992.* Fundación Obra Pía Juan de Herrera y Universidad de Cantabria, 1993, pp. 251-259.

[115] Goy Diz, A.: "Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce". *Actas del Simposio Juan de Herrera y su influencia.* Camargo, 14-17 julio 1992, pp. 147-163.

Trazas, no ejecutadas, de Rodrigo del Solar para la iglesia de Los Santos Juanes de Nava del Rey, Valladolid (1589)[117].

Traza de Juan de Minjares para dos portadas del Alcázar Real de Sevilla (1589)[118].

Traza de Diego Vélez de Rada para la iglesia de Los Santos Juanes de Nava del Rey, Valladolid (1589)[119].

Traza de Domingo de Cerecedo Pierredonda y Francisco del Río para el puente de Herrera de Pisuerga, Palencia (1590)[120].

Trazas atribuidas a Rodrigo del Solar para un cenotafio en la catedral de Segovia (ca. 1590)[121].

Trazas modificadas por Juan de Nates y Felipe de la Cajiga para el puente de Quintanilla y Olivares, Valladolid (ca. 1590)[122].

Trazas modificadas por Juan de la Vega de las originales de Rodrigo Gil de Hontañón para la iglesia de Los Santos Juanes de Nava del Rey, Valladolid (1590)[123].

Traza de García de la Vega para la Cárcel Nueva de Zamora (1590)[124].

Traza de Juan del Ribero Rada para un terraplén en la Catedral de Coria, Cáceres (1590)[125].

Trazas de Juan del Ribero Rada y Baltasar Gutiérrez para la reforma de la Capilla Real de San Isidoro de León (1590)[126].

Traza de Gaspar de Arce para la iglesia de San Félix de Eirón, La Coruña (1590)[127].

Traza de Juan Ortega de la Peña y Domingo de Argos para la Fuente de Avilés, Asturias (1590)[128].

Traza de Juan Gutiérrez de Buega para la torre de la iglesia de Secadura, Cantabria, (1590)[129].

---

[116] Ruiz Hernando, J. A.: *Las trazas de la catedral de Segovia.* Segovia, 2003, pp. 50-51.
[117] Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, p. 491.
[118] Bustamante García, A. y Marías, F.: *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII.* Madrid, 1991, pp. 11-35; Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 236-238.
[119] Pastor Criado, I.: *Arquitectura purista en Asturias.* Oviedo, 1987, pp. 185-186 y "Las vías de introducción del purismo en Asturias y su proyección". *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento. Príncipe de Viana,* LII. Pamplona, 1991, pp. 257-261.
[120] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tomo II, p. 725.
[121] Ruiz Hernando, J. A.: *Las trazas de la catedral de Segovia.* Segovia, 2003, pp. 112-115.
[122] DOHISCAN: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Zarandona y Wals, Caja 1491/6.
[123] Castán, J.: "La polémica entre gótico y renacimiento en el siglo XVI. La iglesia de Los Santos Juanes de Nava del Rey (Valladolid)". *B.S.A.A.* Tomo LVI. Valladolid, 1990, pp. 384-403.
[124] González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M.A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J.J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*, pp. 678-679.
[125] Navareño Mateos, A. y Sánchez Lomba, F. M.: "Vizcaínos, trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI". *Norba-Arte*, IX. Cáceres, 1989, p. 11.
[126] Catálogo de la exp. *Herrera y el Clasicismo*. *Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 232-235. Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: "Los proyectos de nueva construcción del Panteón Real de San Isidoro de León durante la Monarquía de los Austrias", *Dr Arte. Revista de Historia del Arte,* 3, 2004, pp. 55-84.
[127] Goy Diz, A.: "Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce", *Actas del simposio Juan de Herrera y su influencia.* Santander, 1993, pp. 147-163; p. 163.
[128] Pastor Criado, I.: *Arquitectura purista en Asturias.* Oviedo, 1987, pp. 186-187.
[129] Traza con escala y pitipié. A.H.P.C., Mapas y Varios nº 47. Sazatornil Ruiz, L.: *El diseño arquitectónico en Cantabria (1557-1920).* Memoria de Licenciatura, U.A.M., 1990, pp. 115-116. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, p. 231, fig. 12. Sazatornil Ruiz, L.: "El Diseño Arquitectónico en el Renacimiento: Algunos ejemplos de Cantabria", *Actas de las Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español*, Pamplona, 1991, pp. 301-310; p. 308.

Trazas de Francisco Gómez del Río y Domingo de Cerecedo para el puente de Herrera de Pisuerga, Palencia (1590)[130].

Traza de Alonso de Barrio de Ajo para la iglesia de Santiago de Albarracín, Teruel (1590)[131].

Traza de García de la Vega y Juan de la Puente (éste era un discípulo de Rodrigo Gil de Hontañón y no era trasmerano) para los reparos del puente mayor de Zamora (1591)[132].

Traza de Bartolomé de Rada para el puente de Vadocondes, Burgos (1591)[133].

Traza de Juan de Nates para el humilladero de la cofradía de la Quinta Angustia de Tudela de Duero, Valladolid (1591)[134].

Traza de Bartolomé de Hermosa para la iglesia de Liérganes, Cantabria (1591)[135].

Trazas de Juan de Naveda del Cerro y Juan González de Sisniega para el sobreclaustro del monasterio de Santa María de Fitero, Navarra (1591)[136].

Traza de Juan de Mazarredonda "el joven" para el monasterio del Carmen Calzado de Valladolid (1591)[137].

Traza de Juan de Nates y Juan del Campo para el capítulo del monasterio de Santa María de las Dueñas en Zamora (1591)[138].

Dibujo atribuido a Pedro de la Bárcena de una fuente (ca. 1592)[139].

Traza de Pedro de la Bárcena para las fuentes de Avilés (1592)[140].

Traza de Juan Gutiérrez de Buega y Francisco del Río para unas obras en las casas episcopales de Palencia (1592)[141].

Traza de Juan de Zorlado Ribero para el puente de Castro Urdiales, Cantabria (1592)[142].

Traza de Juan de Hermosa para la capilla de la Vera Cruz en Medina de Rioseco, Valladolid (1592)[143].

Traza de Diego Gómez de Sisniega para la torre de la iglesia de Hazas de Cesto, Cantabria (1593)[144].

Alonso Ruiz, B.: *El Arte de la Cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto.* Santander, 1992. Catálogo de la exposición *Juan de Herrera y su obra. Camargo, julio-agosto, 1992.* Santander, 1992, nº 22.

[130] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 572-573.

[131] Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en Cantería, Canteros y Maestros Campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico)*. Santander, 2000, p. 104.

[132] Ramos de Castro, G.: "Los hermanos Juan y García de la Vega, maestros de cantería", B.S.A.A., XLVI, 1980, pp. 285-292; p. 292.

[133] A.H.N. Consejos 43.379-2. M.P. y D.: 1807.

[134] Heras García, F.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva diócesis de Valladolid.* Valladolid, 1975, p. 283.

[135] VV. AA.: *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes.* Santander, 1997.

[136] Archivo de Protocolos de Tudela, ante Miguel de Urquizu y Uterga, fols. 460-461. Publicado en Losada Varea, C.: *Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII.* Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002. Tomo I, pp. 315 y 316.

[137] Muñoz Jiménez, J. M.: "Juan de Naveda y la arquitectura del Manierismo clasicista en la villa de Santander (1600-1630)". *Altamira*, XLV, 1985, p. 193.

[138] Ramos Monreal, A. y Navarro Talegon, J.: *La fundación de los Morán Pereira: El Hospital de la Encarnación.* Zamora, 1990, p. 113 y siguientes.

[139] A.M.O., c-26. Libro viejo de Vitoria. Fernández Álvarez, J. M.: La Fuente de Vitoria. El problema de abastecimiento de agua a la ciudad de Oviedo (1568-1613). Oviedo, 1996, pp. 48-49. Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680*. Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 2006, p. 50.

[140] Pastor Criado, M. I.: *Arquitectura purista en Asturias.* Oviedo, 1987.

[141] Zalama Rodríguez, M. Á.: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia.* Palencia, 1990, pp. 333-334.

[142] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 710.

[143] Martín González, J. J. (dir.): *Inventario artístico de Palencia y su provincia.* Tomo I. Madrid, 1977, p. 99.

Traza de Juan del Ribero Rada para la iglesia del convento de Santo Domingo de Santillana del Mar, Cantabria (1593)[145].

Traza de Felipe de Hano para el puente y fuente de Sabugo en Avilés (1593)[146].

Traza de Juan Vélez de la Huerta para la iglesia de San Martín de Ajo, Cantabria (1593)[147].

Traza de Pedro de la Torre Bueras con el jesuita Tolosa para el puente de Buniel, Burgos (1594)[148].

Plantas de Juan de Minjares para el coro de la Catedral de Málaga (1594)[149].

Traza, no ejecutada, de Pedro Díez de Palacios para la torre y portada lateral de la iglesia de San Pedro en Arcos de la Frontera, Cádiz (1595)[150].

Traza de Andrés de Zorlado para reparos en los caminos de Ramales, Cantabria (1595)[151].

Trazas de Pedro de la Bárcena para las fuentes de San Francisco y Sabugo en Avilés (1595)[152].

Traza de Juan del Ribero Rada para la sacristía y antesacristía de la Catedral de Coria, Cáceres (1595)[153].

Traza de Domingo de Mortera para una habitación en el convento de Santa Clara de Oviedo (1595)[154].

Traza de Domingo de Hazas y Martín de Orue para la iglesia del colegio de San Ildefonso del monasterio de La Trinidad de Burgos (ca. 1596)[155].

Traza de Juan del Ribero Rada para la Casa de la Flecha del convento de San Agustín de Salamanca (1596)[156].

Trazas, no elegidas, de Gaspar de Arce "el viejo" y Juan de la Sierra para la iglesia del monasterio de Montederramo en Orense (1596)[157].

---

[144] Mazarrasa Mowinckel, K.: *Catálogo Monumental de los Municipios de Hazas de Cesto y Solórzano*. Centro de Estudios Montañeses - Ayuntamiento de Hazas de Cesto, 1999.

[145] Gómez Martínez, J.: Regina Coeli (Santillana, 1592-1835). Arte y patronazgo en la primera fundación dominica de Cantabria. Fundación Marcelino Botín. Santander, 1993, pp. 33 y siguientes.

[146] Pastor Criado, M. I.: *Arquitectura purista en Asturias*. Oviedo, 1987.

[147] Polo Sánchez, J.J.: "Iglesias columnarias en la zona oriental de Cantabria", en *Arte Gótico Postmedieval.* Segovia, 1985, pp. 94-97.

[148] García Ramila, I.: "Curiosas e importantes obras de contención y paso realizadas en el río Arlanzón a fines del siglo XVI". *Boletín de la Institución Fernán González,* 79. 1942, pp. 50-59.

[149] Aguilar García, Mª. D.: *Pedro Díez de Palacios. Maestro Mayor de la Catedral de Málaga.* Málaga, 1987 y Camacho Martínez, R.: "La catedral de Málaga en el tiempo de Felipe II. Obras del coro (1589-1599). *Actas del Congreso Internacional Felipe II y las Artes.* Universidad Complutense de Madrid, 2000, pp. 267-281.

[150] VV.AA.: *Guía artística de Cádiz y su provincia (II). Bahía de Cádiz, Costa Noroeste, La Landa, Campo de Gibraltar y Sierra de Cádiz.* Diputación de Cádiz. Fundación José Manuel Lara. Cádiz, 2005, p. 313.

[151] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 1097, fol. 78. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, p. 709.

[152] Pastor Criado, M. I.: *Arquitectura purista en Asturias*. Oviedo, 1987.

[153] García Mogollón, F. J.: *La Catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe*. León, 1999, pp. 65 y 66.

[154] Pastor Criado, M. I.: *Arquitectura purista en Asturias*. Oviedo, 1987.

[155] Alonso Ruiz, B.: "Nuevas instituciones docentes de la ciudad de Burgos hacia finales del siglo XVI". *Altamira*, Tomo LVIII. Santander, 2001, volumen II, pp. 57-69.

[156] Rivera, J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León.* León, 1982, p. 231.

[157] Limia Gardón, F. X.: "El claustro abacial o de la hospedería del ex monasterio de cistercienses de Montederramo. Aproximación a su estudio". *Actas del Congreso Internacional sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal.* Ourense, 1992, pp. 1431-1438; Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII)". *Altamira*, nº LI. Santander, 1994-1995, pp. 147-168; Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522.

Traza de Domingo de Mortera para la ermita de La Merced en Granda, Asturias (1596)[158].

Traza de Juan de Nates para el arco sepulcral de doña Francisca de Zúñiga en el convento de Sancti Spiritus, en Valladolid (1596)[159].

Traza de Juan del Ribero Rada para la casa de recreo y mirador del colegio de San Vicente de Salamanca (ca. 1597)[160].

Traza de Juan del Ribero Rada y Pedro de Mazuecos para los reparos del puente de Toro, Zamora (1597)[161].

Traza de Pedro Díez de Palacios para la sacristía de la iglesia de San Miguel de Aras, Cantabria (1597)[162].

Traza de Domingo de Mortera para la iglesia y claustro del monasterio de Belmonte, Asturias (1598)[163].

Traza de Juan Vélez de la Huerta para el reedificio de un molino entre Galizano y Carriazo, en Cantabria (1598)[164].

Modificaciones de Pedro de la Sierra a la traza de Juan de Tolosa para el colegio del Cardenal Castro en Monforte de Lemos, Lugo (1598)[165].

Modificaciones de Pedro de la Sierra a la traza de Juan de Tolosa para el reedificio de la iglesia del monasterio de Montederramo, La Coruña (1598)[166].

Trazas de Juan de Ballesteros para la iglesia de San Ildefonso y la Torre del Reloj en Alcalá de Henares (1599)[167].

Traza de Juan del Ribero Rada para la sacristía de la iglesia de Los Villares de la Reina, Salamanca (1599)[168].

Traza de Domingo de Mortera para el claustro del monasterio de San Francisco de Avilés (1599)[169].

---

[158] Pastor Criado, M. I.: *Arquitectura purista en Asturias*. Oviedo, 1987.

[159] A.H.P.U. de Valladolid, prot. Leg. 428, fols. 218-293. P. y D. 30/2. Redondo Cantera, Mª. J.: "Trazas inéditas de Diego de Praves y de Juan de Nates para el convento de Sancti Spiritus de Valladolid (1592-1596)", *Juan de Herrera y su Influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14/17 julio 1992.* Santander, 1993, pp. 361-369; p. 369. Catálogo de la exposición *Juan de Herrera. Arquitecto Real.* Madrid, 1997, p. 247.

[160] Rivera, J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León.* León, 1982, p. 231.

[161] Aramburu-Zabala, M. Á.: *La arquitectura de puentes en Castilla y León (1575-1650).* Valladolid, 1992. Tomo III, p. 1062.

[162] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 1097. Ante Miguel del Río, fols. 191 y 231-232. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna,* pp. 201-202.

[163] Pastor Criado, M. I.: *Arquitectura purista en Asturias*. Oviedo, 1987.

[164] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4873, 1598, fol. 43. Ante Juan Calderón Güemes. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 157.

[165] Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522.

[166] Vila Jato, Mª. D.: "Los espacios construidos en tiempos de Felipe II". En Eiras Roel, A. (coordinador): *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II.* Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo de la Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1998, pp. 499-522.

[167] González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, pp. 73 y 77, figs. 5 y 6.

[168] Rivera, J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en* León, p. 231.

[169] Pastor Criado, M. I.: *Arquitectura purista en Asturias*. Oviedo, 1987.

Primera mitad del siglo XVII:

Traza de Andrés de Nates San Román para el claustro principal del convento de agustinos de San Felipe el Real en Madrid (1600)[170].

Traza de Juan del Ribero Rada para la iglesia de carmelitas calzados de San Andrés de Salamanca (1600)[171].

Traza de Diego de Sisniega y Juan González de Sisniega para la torre del monasterio de Irache, Navarra (1601)[172].

Trazas de Juan González de Sisniega para la ampliación de la iglesia de Aldeanueva de Ebro, La Rioja (1601)[173].

Traza de Domingo de Mortera para la sacristía del convento de Santo Domingo de Oviedo (1601)[174].

Traza atribuida a Juan González de Sisniega para la torre de la iglesia de Mélida, Navarra (ca. 1602)[175].

Traza de García de Buega y Juan del Pozo de la Muela para una ermita en Secadura, Cantabria (ca. 1602)[176].

Traza, no ejecutada, de Juan de Alvarado para la conclusión del monasterio de San Pablo de Zamora (1602)[177].

Traza de Diego de Sisniega para la iglesia del monasterio de Briviesca, Burgos (antes de 1603)[178].

Traza de Juan de Nates para la reja de la capilla del monasterio de San Cosme y San Damián de Valladolid (1603)[179].

Traza de Pedro del Pontón Setién para la torre de la iglesia de Ajamil, La Rioja (antes de 1604)[180].

Traza de Pedro Díaz de Palacios para la iglesia de Salares, Málaga (1604)[181].

Trazas de Francisco de Mora y Pedro de la Puente Montecillo para la capilla mayor de San Isidoro de León (1604-1628)[182].

---

[170] Pereda de la Reguera, M.: *Juan de Nates.* Santander, 1953, pp. 18-20.
[171] Marías, F.: *El largo siglo XVI.* Madrid, 1989, p. 552.
[172] Archivo General de Navarra, Clero, Monasterio de Irache. Cajón 6B. Sagasti Lacalle, Mª. J.: "Arquitectura del seiscientos en el Monasterio de Irache", *Ondare,* 19, 2000, pp. 315-323; Losada Varea, C.: *La arquitectura en el otoño...* , p. 120; Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria...*, p. 178.
[173] Calatayud Fernández, E.: La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices. Dos Tomos. Logroño, 1991. Tomo I, pp. 154-156).
[174] Pastor Criado, M. I.: *Arquitectura purista en Asturias.*
[175] Fernández Gracia, R. (coordinador), Echeverría Goñi, P. L. y García Gainza, Mª. C.: *El Arte del Renacimiento en Navarra.* Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 2006, pp. 140-142.
[176] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, pp. 95-96.
[177] Ramos Monreal, A. y Navarro Talegón, J.:*La Fundación de los Morán Pereira: el Hospital de la Encarnación.* Zamora, 1990, pp. 113 y 118; González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 34.
[178] Alonso Ruiz, B.: "Nuevas instituciones docentes de la ciudad de Burgos hacia finales del siglo XVI". *Altamira,* Tomo LVIII. Volumen II. Santander, 2001, pp. 57-69.
[179] Martí y Monsó, J.: *Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid*. 1ª Edición. Valladolid, 1891-1901. 2ª Edición facsímil. Valladolid, 1992, p. 371.
[180] Álvarez Pinedo, F. J.: "Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en la Rioja (siglos XVI-XVIII)". *Altamira.* Santander. Tomo XLV, 1985, p. 133.
[181] Aguilar García, Mª. D.: *Pedro Díaz de Palacios, maestro mayor de la catedral de Málaga.* Málaga, 1987, p. 118. A.H.P. de Málaga, Escribanía Pedro Moreno, leg. 701, fol. 703.

Trazas, rechazadas, de Juan de Nates, el hermano Bustamante, Santiago de Sigüenza y Diego de Praves para la fachada de la Catedral de Palencia (1605)[183].

Traza de Francisco del Pontón Incera para la sacristía de la iglesia de San Cristóbal de Heredia, Álava (1605)[184].

Traza de Pedro Díaz de Palacios para la iglesia de Guaro, Málaga (1605)[185].

Traza de Pedro Díaz de Palacios para la iglesia de Monda, Málaga (1605)[186].

Traza de Juan del Corral para las bóvedas de la iglesia de San Agustín en Quito (1606)[187].

Traza de Domingo Vélez de Argos y Juan de Bustamante para las casas de la Duquesa de Medina de Rioseco en Valladolid (1606)[188].

Modificaciones de Francisco del Pontón Incera a las trazas de Juan González de Sisniega para la ampliación de la iglesia de Aldeanueva de Ebro, La Rioja (1606)[189].

Traza de Juan Vélez de la Huerta padre para unos estribos en el convento de Santo Domingo de Vitoria, Álava (1607)[190].

Traza de Juan González de Sisniega para dos capillas en la iglesia de Colindres, Cantabria (1607)[191].

Traza de Juan de Sisniega Naveda para la torre, capilla mayor y arcos perpiaños de la iglesia de San Nicolás en Cerezo, Burgos (1607)[192].

Modificaciones de Francisco del Pontón Incera a la traza de Diego de Sisniega y Juan González de Sisniega para la torre del monasterio de Irache, Navarra (ca. 1608)[193].

Traza de Francisco de la Mier Agüero para un nevero en el Ayuntamiento de Vitoria (1608)[194].

Traza de Gonzalo de Güemes Bracamonte para las Bernardas de Avilés (1610)[195].

Trazas de Gonzalo de Güemes Bracamonte para el hospital y capilla de la Magdalena de Oviedo (1610)[196].

---

[182] A.H.N. Consejos, 17.315. M.P. y D.: 1113-1114.
[183] Martínez, R.: *La Catedral de Palencia. Historia y Arquitectura*. Palencia, 1988, p. 59.
[184] A.H.P.A., leg. 3906, 1605, fols. 37-41v. Publicado en Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 130.
[185] Aguilar García, Mª. D.: *Pedro Díaz de Palacios, maestro mayor de la catedral de Málaga.* Málaga, 1987, p. 119. A.H.P. de Málaga, Escribanía Pedro Moreno, leg. 702, fol. 673.
[186] Aguilar García, Mª. D.: *Pedro Díaz de Palacios, maestro mayor de la catedral de Málaga.* Málaga, 1987, p. 120. A.H.P. de Málaga, Escribanía Pedro Moreno, leg. 702, fol. 670.
[187] ANH/Q, Mapas y Planos, nº 182, anverso. Webster, S. V.: *Quito, ciudad de maestros. Arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII*. Quito, 2012, p. 146.
[188] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla.* Tomo I. *Arquitectos.* Valladolid, 1940, p. 167
[189] Vicuña Ruiz, F.J.: "La iglesia parroquial de San Bartolomé de Aldeanueva de Ebro y su retablo mayor". *Berceo*. Logroño. Número 97, 1979, pp. 71-72
[190] A.H.P.A., Juan López de la Cámara, prot. 4151, 1607, fols. 402-403v. y 404-405v. Publicado en Ballesteros Izquierdo, T.: *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura.* Vitoria, 1990, p. 142.
[191] Losada Varea, C.: Juan de Naveda y la arquitectura clasicista de la primera mitad del siglo XVII. Universidad de Cantabria. Tesis Doctoral. Santander, 2002.
[192] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 1103. Ante Miguel del Río, fol. 95v. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, p. 636.
[193] Sagasti Lacalle, Mª. J.: "Arquitectura del seiscientos en el Monasterio de Irache". *Ondare.* 19, 2000, pp. 315-323.
[194] AHPA, Diego de Gamarra, prot. 2289, 1608, fols. 111-112v. Ballesteros Izquierdo, T.: *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura.* Vitoria, 1990, pp. 65 y 66. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 170.
[195] Pastor Criado, I.: *Arquitectura purista en Asturias.* Oviedo, 1987; y Madrid Álvarez, V. de la (coordinador): *El Patrimonio Artístico de Avilés.* Casa Municipal de Cultura. Avilés, 1989.
[196] Kawamura, Y.: "El hospital de la Magdalena de Oviedo y la contribución del arquitecto Gonzalo de Güemes Bracamonte (1610)". *Liño*, nº 15. 2009, pp. 9-23.

Trazas de Juan Gutiérrez del Pozo, Juan de Nates, Gonzalo de la Espada, Juan González de Sisniega y Francisco de Praves para los puentes de Tordesillas en Valladolid y Dueñas y San Isidro, Palencia (1610)[197].

Traza de Diego de Sisniega para la casa de Juan Fernández de Valle en Valle, Ruesga, Cantabria (1610)[198].

Trazas ¿de Juan Vélez de la Huerta padre o su hijo Pedro Vélez de la Huerta? para el convento de La Concepción en Vitoria (1611)[199].

Trazas de Pedro Vélez de la Huerta para el convento de San Francisco de Mondragón, Vizcaya (1611)[200].

Trazas de Juan de Naveda para el cuerpo de campanas de la torre de la iglesia de Gallinero, Soria (1611)[201].

Traza de Juan de la Verde para la ermita de Nuestra Señora de las Eras en San Martín de Rubiales, Burgos (1611)[202].

Traza de Gaspar de Arce Solórzano para una capilla de la catedral de Lugo (1612)[203].

Traza de Juan de Alvarado para sala, alcoba, retrete y pieza de guardia en el monasterio de comendadoras de San Juan en Zamora (1612)[204].

Trazas de Juan de Naveda para la iglesia de Coruña del Conde, Burgos (antes de 1613)[205].

Traza de Pedro de Llanez para el hospital de San Martín en León (1613)[206].

Traza de Juan de Nates y fray Alberto de la Madre de Dios para la cubrición de la escalera principal del colegio de la Orden de Santiago en Salamanca (1613)[207].

Traza de Pedro Vélez de la Huerta para el colegio de La Anunciación en el convento de San Francisco de Vitoria (ca. 1614)[208].

---

[197] A.G.S., Registro General del Sello 9-XII-1610; y A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 1104, fols. 298-12. Ante Miguel del Río. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, pp. 209 y 210. Véase también García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940, pp. 141-142.

[198] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 185. Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de las Cuencas del Asón y del Agüera (Cantabria). Municipios de Ampuero, Arredondo, Guriezo, Liendo, Limpias, Ramales de la Victoria, Rasines, Ruesga y Villaverde de Trucíos.* Dos Tomos. Santander, 2001.

[199] En Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 105 y 106 se trata sobre las diferentes atribuciones de autoría de estas trazas. Nosotros nos inclinamos por una participación exclusivamente constructiva en esta obra de los Vélez de la Huerta.

[200] A.F.M., caj.5, leg.9, n.70. Uribe, A.: *La Provincia franciscana de Cantabria. II. Su constitución y desarrollo.* Donostia, 1996, p. 147.

[201] A.H.P.S., Secc. Prot. Leg. 2984, ante Juan Abad de Laguna, fols. 396-403. Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, p.158.

[202] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: "Aportación a la obra del maestro trasmerano Juan de la Verde". *Cuadernos de Trasmiera.* III. Cantabria, 1992, pp.139-157.

[203] Goy Diz, A.: "Los trasmeranos en Galicia: la familia de los Arce", *Actas del simposio Juan de Herrera y su influencia.* Santander, 1993, pp. 147-163; p. 160.

[204] Vasallo Toranzo, L.: "Los protocolos notariales como fuente para el estudio social de los canteros trasmeranos". *Fuentes y métodos de la historia local: actas.* Zamora, 1991, pp. 23-238.

[205] A.H.P.Burgos, Secc. Protocolos, leg. 1192, ante Blas López Calderón, fols. 573-574v. Publicado en Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*, p. 165.

[206] Burón, T.: "El hospital de San Martín de León", *Tierras de León,* 55, 1984, pp. 57-67. Campos Sánchez-Bordona, Mª. D. y Pereiras Fernández, Mª. L.: *Historia y evolución de un espacio urbano. La Plaza Mayor de León.* León, 2001, p. 46. A.H.P.León, Prot. Ante Diego Díez de la Puerta, leg. 94, caja 65, fols. 376r-378 y 387-390r.

[207] Llaguno y Amirola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*. *Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Don Juan Agustín Ceán Bermúdez.* Madrid, 1829. Tomo IV, pp. 6-7.

Trazas de Pedro Díez de Palacios para la iglesia de Villaluenga, Cádiz (1614)[209].

Trazas (dos plantas y alzado) de Pedro Vélez de la Huerta para la alhóndiga-ayuntamiento de Vitoria (1614)[210].

Traza de Juan de Solano Palacios para el reedificio de la ermita de Nuestra Señora de la Higuera de Galizano, Cantabria (1614)[211].

Traza de Pedro de Sarabia para la iglesia de Santa María de Andagoya, Álava (1614)[212].

Traza de Gaspar de Arce Solórzano para las reformas del puente de Fillaboa en Salvatierra de Miño, Pontevedra (1615)[213].

Traza de Gaspar de Arce Solórzano para la capilla de San Jacinto en la iglesia de Santo Domingo de Bonaval en Santiago de Compostela (1615)[214].

Traza de Simón de Monasterio para la girola de la Catedral de Orense (1615)[215].

Traza de Gonzalo de Setién Agüero para un puente y calzada en Prado, Álava (1616)[216].

Trazas de Gonzalo de Setién Agüero para la Capilla del Sagrario del convento de San Francisco de Vitoria (1616)[217].

Traza de Pedro de Llánez para la iglesia del convento de Santa María de Carvajal, León (ca. 1617)[218].

Traza, no ejecutada, de Gonzalo de Güemes Bracamonte para la girola de la Catedral de Oviedo (1617)[219].

Trazas de Gonzalo de Setién Agüero para un teatro en Vitoria (1617 y 1622)[220].

---

[208] Ballesteros Izquierdo, T.: *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura.* Vitoria, 1990, pp. 207-208.

[209] Aguilar García, Mª. D.: *Pedro Díaz de Palacios, maestro mayor de la catedral de Málaga.* Málaga, 1987, p. 115. A.H.P. de Málaga, Escribanía Sebastián del Prado, leg. 1097, s.f.

[210] A.H.P. Álava. Prot. Leg. 2600. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á. y Escallada González, L. de : *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* Santander, 2001, p. 108. Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria.* Santander, 2005, p. 60.

[211] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4887, 1614, fols. 61-63v. Ante Pedro de Cubas. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 175.

[212] Enciso Viana, E. y otros: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*. Tomo VII. Vitoria, 1995.

[213] VV. AA.: *Fontes escritas para a historia de arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX).* Xunta de Galicia. Santiago, 2000, pp. 438-443.

[214] Muñoz Jiménez, J. M.: "Arquitectos y maestros de obras montañeses en Galicia (siglos XVI y XVII". *Altamira*, nº LI. Santander, 1994-1995, pp.147-168. El autor confunde al maestro con su tío, homónimo, en esta obra y en el reedificio de fuentes y murallas para la ciudad de Santiago en 1618.

[215] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 439.

[216] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 165.

[217] AHPA, Diego de Gamarra, prot. 9484, 1616, fols. 305-306. Ballesteros Izquierdo, T.: *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura.* Vitoria, 1990, p. 131. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 165 y 166.

[218] Morais Vallejo, E.: Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa. Univ. de León, 2000.

[219] Archivo de la Catedral de Oviedo, Actas Capitulares. Libro 22, fol. 141v. Publicado en Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, p. 288.

[220] Archivo Municipal de Vitoria, Lib. Ac. XXX, 8-VII-1622, fols. 282v-283 y AHPA, prot. 4903. Ballesteros Izquierdo, T.: *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura.* Vitoria, 1990, pp. 59-63. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 166 y 167.

Trazas (planta, alzado de la delantera y planta de la fachada, sección longitudinal hacia el lado de la Epístola) de Juan de Naveda para el convento de la Encarnación de Agustinas Recoletas de Valladolid (1618)[221].

Trazas de Juan de Naveda para la iglesia del convento de Nuestra Señora del Soto en Iruz, Cantabria (1618)[222].

Traza de Pedro Díez de Palacios para la capilla del Santo Cristo en la iglesia de Campillo, Burgos (1618)[223].

Traza de Juan de la Verde para la capilla del Santo Cristo en la iglesia de Campillo, Burgos (1618)[224].

Trazas de Juan de Naveda para la iglesia de Santibáñez de Carriedo, Cantabria (ca. 1618)[225].

Trazas de Francisco del Pontón para la ermita de San Roque y la ermita y casa hospital de San Andrés en Galizano, Cantabria (1619)[226].

Traza de Gonzalo de Setién Agüero para la ermita de Zuazo, Álava (1619)[227].

Trazas de Juan de Mazarredonda (¿Juan de Naveda?) para las bóvedas de la iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús en Santander (1619)[228].

Traza (planta) de Francisco del Pontón para la ermita de San Roque y el hospital de San Andrés en Galizano, Cantabria (1619)[229].

Traza de Andrés de Zorlado Ribero y Domingo del Río para el puente de Amusco, Palencia (1619)[230].

---

[221] A.H.P. de Valladolid, secc. P. y D. carp. 6-10; carp. 6-9 y carp. 6-8. Prot. 1473, fol. 1467. García Chico, E.: *Documentos para el Estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos,* Valladolid, 1940, pp. 145-149 y 154, láms. XVI, XIV y XV. Martín González, J.J.: Arquitectura barroca vallisoletana. Valladolid, 1967, pp. 61-64. Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, dib. LXXXVIII, LXXXIX y XC. Texto en p. 469. Catálogo de la exp. *Herrera y el Clasicismo.* Valladolid, 1986, pp. 245-247. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, p. 459, fig. 38. Catálogo de la exp. *Juan de Herrera y su obra.* Santander, 1992, nº 20. Catálogo de la exposición *Juan de Herrera. Arquitecto Real.* Madrid, 1997, p. 248. Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria.* Santander, 2005, p. 180 y Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, pp. 14, 280 y 281.

[222] Alonso del Val, J. M., Aramburu-Zabala, M. Á. y Sazatornil Ruiz, L.: *San Francisco. De Convento a Parroquia.* Santander, 1994, p. 46. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 171.

[223] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: "Aportación a la biografía del arquitecto palentino Juan Gutiérrez del Pozo. Su actuación en la zona de Aranda de Duero (Burgos)". *Actas del Segundo Congreso de Historia de Palencia*. T.V, 1990, pp. 155-161.

[224] Id.

[225] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4871, ante Pedro de la Sierra, fols. 31-33 y leg. 4446, ante Felipe de la Vega, s/f. Publicados en Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento*…, p. 239.

[226] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4904, 1619, fols. 95-103. Ante Juan Calderón. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 136.

[227] AHPA, prot. 2422, 1619, fols. 52-53v. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 168.

[228] A.H.P.C. Secc. Protocolos, leg. 29, fols. 312-316vto. Mapas y Varios, 24 y 25. Aramburu-Zabala, M.Á. y F.J.: "Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento.I.Los Arquitectos", *Altamira,* t. XLIV, 1983-84, pp. 211-226; p. 221. Muñoz Jiménez, J.M.: "Juan de Naveda y la arquitectura del Manierismo Clasicista en la villa de Santander (1600-1630)", *Altamira,* t. XLV, 1985, pp. 191 y ss. Sazatornil Ruiz, L.: *El diseño arquitectónico en Cantabria (1557-1920).* Memoria de Licenciatura, U.A.M., 1990, pp. 129-130. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, p. 425, fig. 37. Alonso Ruiz, B.: *El Arte de la Cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto.* Santander, 1992. Catálogo de la exposición *Juan de Herrera y su obra. Camargo, julio-agosto, 1992.* Santander, 1992, nº 24. Catálogo de la exp. *2000 Anno Domini. La Iglesia en Cantabria.* Santillana del Mar, 2000, p. 296 y Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, pp. 248 y 249.

[229] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4904, 1619, fol. 97. Ante Juan Calderón. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 182.

Trazas de Gabriel del Cotero para la Audiencia y Cárcel de Quintanilla de Somuño, Burgos (ca. 1620)[231].

Trazas de Juan de la Verde para la portada y petril del cementerio del convento del Sancti Spiritus en Aranda de Duero, Bugos (1620)[232].

Trazas Simón de Monasterio para la reconstrucción de la iglesia del monasterio de Monfero, La Coruña (1620)[233].

Traza de Gonzalo de Setién Agüero para unas obras de albañilería en la iglesia de San Juan Bautista de Zarauz, Guipúzcoa (1620)[234].

Traza de Juan de Cubas para la iglesia de Tanos, Cantabria (1620)[235].

Trazas de Juan de Naveda para la girola de la Catedral de Oviedo (1621)[236].

Trazas de Juan de Naveda para el monasterio de Bernardas de Santo Domingo de la Calzada (1621)[237].

Traza, rechazada, de Juan de la Riera para la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia de Novales, Cantabria (1621)[238].

Traza, aceptada, de Pedro de Cubas para la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia de Novales, Cantabria (1621)[239].

Traza de Francisco del Pontón Incera para la torre de la iglesia de San Adrián de Autol, La Rioja (1621)[240].

Trazas de Bartolomé de Barreda para la sacristía de la iglesia de Mucientes, Valladolid (1622)[241].

Trazas (rechazadas) de Hernando del Hoyo y Rodrigo de la Cantera para el claustro de Las Huelgas Reales de Valladolid (1622)[242].

---

[230] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 1100, ante Miguel del Río, fol. 161. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 710.

[231] Cámara Fernández, C. y Mañeru López, J.: "Arquitectos, escultores y carpinteros vinculados al Castillo de Burgos durante el siglo XVII (1600-1625)". *Arquitectura e Iconografía artística militar en España y América (siglos XV-XVIII). Actas de las III Jornadas Nacionales de Historia Militar (Sevilla, 9-12 de Marzo de 1993).* Sevilla, 1999, pp.193-215.

[232] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: "Los cementerios en la comarca arandina bajo el Reformismo Ilustrado". *Biblioteca. Estudio e Investigación*, nº5. Aranda de Duero, 1990, pp.73-81; y de la misma autora "Aportación a la obra del maestro trasmerano Juan de la Verde". *Cuadernos de Trasmiera.* III. Cantabria, 1992, pp.139-157.

[233] A Monasterio se le atribuye el diseño de la fachada.

[234] Archivo General de Guipúzcoa, leg. 157, fols. 69-71v. Uribe, A.: La Provincia Franciscana de Cantabria. II. Su constitución y desarrollo. Donostia, 1996, p. 220. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 168.

[235] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5455, 1620, fols. 127-127v. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* Santander, 2001, p. 206.

[236] Ramallo Asensio: *Arte Asturiano. I. El Barroco*. Gijón, 1981, pp. 16-17.

[237] A.H.N. Secc. Consejos, 15.690 nº1,3, fols. 213-221v. Mapas, Planos y D.: 0728, 0729, 0730. Aramburu-Zabala, M. A. y Alonso Ruiz, B.: "La arquitectura después de Juan de Herrera". En *Juan de Herrera, Arquitecto Real.* Madrid, 1997, pp. 235-284. Trazas en pp. 279-281. Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria.* Santander, 2005, p. 183. Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, pp. 48 y 285.

[238] A.H.P.C., Secc. Diversos, leg. 14, doc. 7. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 569 y 570. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 205.

[239] A.H.P.C., Secc. Diversos, leg. 14, doc. 7. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 569 y 570.

[240] Calatayud Fernández, E.: *La arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices.* Logroño, 1991. Tomo I, p. 249. Véase también Moya Valgañón, J. G. y otros: *Inventario artístico de Logroño y su provincia.* Madrid. Tomo I, 1975, p. 154.

[241] Urrea, J.: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid.* Tomo VIII. Valladolid, 1974, p. 22.

Trazas de Francisco del Pontón Incera y Pedro de la Cuesta para la iglesia de Badarán, La Rioja (1622)[243].

Proyecto de fray Lorenzo de Jorganes para el reedificio del convento de Santa Clara en Castro Urdiales, Cantabria (1622)[244].

Trazas de Juan del Valle para las bóvedas de la iglesia de San Boal de Pozaldez, Valladolid (1622)[245].

Trazas de Juan de Naveda para la capilla de Nuestra Señora de la Concepción en Villaviciosa, Asturias (1623)[246].

Traza de García Crespo para la torre y espadaña de la iglesia de Pesquera de Ebro, Burgos (1623)[247].

Trazas de Juan de Naveda para la capilla de los Reyes Magos en el Palacio de Villabona en Llanera, Asturias (1623)[248].

Traza de Pedro del Pontón para la torre de la iglesia de Ajamil, La Rioja (ca. 1624)[249].

Trazas de Juan del Valle para el convento de La Trinidad de Valladolid (1624)[250].

Trazas (planta y alzado) de Francisco del Pontón Incera para la Capilla de los Santos Mártires de la Catedral de Calahorra (1624)[251].

Trazas de Gonzalo de Setién Agüero para la ampliación del convento de San Francisco de Miranda de Ebro, Burgos (1624)[252].

---

[242] García Chico, E.: "El Monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid", *Revista de Archivos, Biliotecas y Museos,* T. LXVIII, 2, 1960. Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, dib. LXXVI y LXXVII. Texto en p. 464. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, pp. 133 y 339, fig. 27. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 201.

[243] A.H.N. Consejos, leg. 15.662-1. M.P. y D.: 0744-45. Cadiñanos Bardeci, I.: "El templo parroquial de Badarán. Su proceso constructivo". *Berceo*, nº 120. Logroño, 1991, pp. 125-140. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 136 y 137.

[244] Pérez Aguilera, A. Mª.: *La construcción en la Colegiata de Santa Juliana en Santillana del Mar.* Memoria de licenciatura. Universidad de Cantabria, 1996, p. 83. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 171.

[245] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos.* Valladolid, 1940 y *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid.* Tomo II. Valladolid, 1979.

[246] Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, pp. 314-315.

[247] Campillo Cueva, J.: "Canteros montañeses en la Honor de Sedano (Burgos)". *Altamira.* Tomo LIX. Santander, 2002, pp.225-254.

[248] Archivo Villabona, leg. 8, nº 44. Pedrayés Obaya, J. J.: "El arquitecto Juan de Naveda y la capilla de los Reyes Magos del Palacio de Villabona". *Ástura, Nuevos cartafueyos d´Asturies*, nº 10, Oviedo, 1996, pp. 61-68 y Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, p. 317.

[249] Álvarez Pinedo, F. J.: "Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en la Rioja (siglos XVI-XVIII)". *Altamira.* Santander. Tomo XLV, 1985, p. 133. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, p. 518. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 142.

[250] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo I Arquitectos.* Valladolid, 1940. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, p. 671, fig. 52.

[251] Calatayud Fernández, E.: *Arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices (I).* Logroño, 1991, p. 295. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 137. Cagigas Aberasturi, A.: "La influencia de Juan de Herrera en los maestros canteros de Trasmiera". *Estudios Trasmeranos,* nº 2. Ayuntamiento de Noja, 2004, pp. 26-51; p. 33.

[252] AHPB, leg. 4063, fols. 81-82, leg. 4085, fols. 19-22 y leg. 4098,fols. 787-788. Uribe, A.: *La Provincia Franciscana de Cantabria. II. Su constitución y desarrollo.* Donostia, 1996, p. 90. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 168.Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 168.

Traza de Gonzalo de Setién Agüero para obras en el convento de Nuestra Señora de Aránzazu (1624)[253].

Traza de Pedro de Cubas de la Huerta para la capilla del Palacio Valdés de Gijón (1625)[254].

Traza de Juan de Naveda para el castillo y fuerte de San Martín en Santander (1628)[255].

Trazas de Francisco del Pontón Incera para la Capilla del Santo Cristo en La Redonda de Logroño (1625)[256].

Traza atribuible a Juan de la Riva para la sacristía de la iglesia parroquial de Alcanadre, La Rioja (1625)[257].

Traza de Pedro de Aguilera para dos lagos en Huércanos, La Rioja (1625)[258].

Trazas atribuidas a Juan Vélez de la Huerta para el convento de La Purísima Concepción en Vitoria (1625)[259].

Trazas de Juan de Naveda para la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia colegial de Santander (1625)[260].

Traza probable de Juan de la Sierra de Buega para la cabecera de la iglesia de La Junquera de Henares, Guadalajara (1625)[261].

Traza (planta y alzado) de Juan González de Sisniega para la casa de la cofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia de San Lorenzo de Valladolid (1626)[262].

Traza atribuida a Juan de Naveda para una ventana en la capilla del Rosario en la iglesia parroquial de Santa María de Toraya en Hoz de Anero, Cantabria (1626)[263].

---

[253] Archivo del Convento de Nuestra Señora de Aránzazu, Sección 9, Obras del Santuario y Convento, libro 5, documento 17. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 168 y 169.

[254] AHA, PG, caja 1.782, ante Toribio de Llanos, ff. 76r-77v. Publicado en Díaz Álvarez, J.: "Arquitectura manierista asturiana: el Palacio Valdés de Gijón". *Liño*, nº 18. 2012, pp. 43-55.

[255] AGS, Guerra Antigua, leg. 926, s/f. Planta del Castillo en Sección Mapas y Dibujos. XIX-59. Carpeta 3ª, fol. 27. Planos publicados en Aramburu-Zabala, M. A. y Alonso Ruiz, B.: *Santander: Un puerto para el Renacimiento.* Santander, 1994; Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, pp. 263-264.

[256] Ramírez Martínez, J. M. y Sainz Ripa, E.: *El Miguel Angel de la Redonda: El Obispo don Pedro González del Castillo y su legado artístico.* Logroño, 1977, pp. 36-41. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 138 y 139.

[257] Gutiérrez Pastor, I., Ramírez Martínez, J.M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja", *Berceo,* nº 104, enero-junio 1983, p. 41, y Calatayud Fernández, E.: *Arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices (I).* Logroño, 1991, p. 132.

[258] Gutiérrez Pastor, I., Ramírez Martínez, J.M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja", *Berceo,* nº 104, enero-junio 1983, pp. 7-48; p. 42. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 153.

[259] García Chico, E.: *Documentos para el Estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos,* Valladolid, 1940, p. 153. Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, dib. LXXXII-LXXXV. Texto en p. 468. Catálogo de la exp. *Herrera y el Clasicismo*. *Ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave clasicista.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1986, pp. 248-250. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á. y Escallada González, L. de : *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* Santander, 2001, p. 101.

[260] A la planta, alzado y perfil trazados añade el maestro trasmerano cuatro extensas condiciones en 1625, que posteriormente, en 1627, se amplian con otras seis. Véase A.H.P.C., Secc. Prot., leg. 23, ante Juan Salmón, fols. 242-245, y leg. 25, ante Juan Salmón, fols. 464-466. En Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, pp. 250-251.

[261] Muñoz Jiménez, J. M.: *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara.* Guadalajara, 1987, pp. 176-177.

[262] García Chico, E.: *Documentos para el Estudio del Arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos,* Valladolid, 1940, p. 98. Bustamante García, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640).* Valladolid, 1983, dib. XCVII. Texto en p. 503. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, p. 279, fig. 19.

[263] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Losada Varea, C., Mazarrasa Mowinckel, K. y Polo Sánchez, J. J.: *Catálogo Monumental del municipio de Ribamontán al Monte*. Ribamontán al Monte, 1993, pp. 13-14. A.H.P.Cantabria, prot. Leg.

Traza de Juan de Naveda para la reforma de la iglesia de San Miguel de Aras, Cantabria (1626)[264].

Trazas de Fray Lorenzo de Jorganes para el claustro del convento de Nuestra Señora del Soto en Iruz, Cantabria (1626)[265].

Trazas atribuidas a Gaspar de la Peña para una casa en Centenera, Guadalajara (1626)[266].

Trazas (alzado de la fachada, planta noble y planta baja) atribuidas a Francisco del Pontón Incera para la casa del maestro cantero Francisco de Villa en Omoño, Cantabria (1627)[267].

Traza de Juan de Solano Palacios para el reedificio de una presa en Logroño (1627)[268].

Traza de Juan de Naveda para el castillo de San Martín en Santander (1628)[269].

Trazas (planta y alzado) de Juan de la Riva hijo para el humilladero de Lardero, La Rioja (1628)[270].

Traza de Juan del Senderón para el coro del convento de San Francisco en Zamora (1628)[271].

Traza de Juan del Valle para la cubrición del coro de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco, Valladolid (1628)[272].

Traza de Juan del Senderón para la reforma de la capilla mayor de la iglesia de Santa Clara de Avedillo en Zamora (1629)[273].

Traza de Pedro de Avajas y Francisco de Hano para el puente de Santa María de Cayón, Cantabria (1629)[274].

---

[264] Remate de la obra en A.H.P.C., Seec. Prot., leg. 1109, ante Miguel del Río, fols. 68-73. Publicado por Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento*…, p. 273.

[265] González Echegaray, Mª del C.: *Toranzo. Datos para la historia y etnografía de un valle montañés.* Santander, 1974, pp. 159-161. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 171.

[266] Barrio Moya, J L.: "Las obras del arquitecto barroco Gaspar de la Peña en Centenera". *Wad-al-Hayara: Revista de Estudios de Guadalajara*, nº 10, 1983, pp. 427-436.

[267] A.H.P.Cantabria, prot. Leg. 4895/1, fols. 205-208. M. y V. 304, 305 y 306. Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Losada Varea, C., Mazarrasa Mowinckel, K. y Polo Sánchez, J. J.: *Catálogo Monumental del municipio de Ribamontán al Monte*. Ribamontán al Monte, 1993, p. 72. Catálogo de la exposición *Juan de Herrera. Arquitecto Real.* Madrid, 1997, pp. 256-257. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 140-142.

[268] Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja". *Berceo.* Nº 104. Logroño, 1983, pp. 7-48.

[269] AGS, *Guerra Antigua,* Leg. 926, s.f. Mapas y Dibujos, XIX-59. Carpeta 3ª, fol. 27. Aramburu-Zabala, M. A. y Alonso Ruiz, B.: *Santander: Un puerto para el Renacimiento.* Santander, 1994 y Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, p. 264.

[270] AHPLo, Esc. Juan Martínez de Aguileta, legajo 767, fols. 380-383. Gutiérrez Pastor, I., Ramírez Martínez, J.M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja", *Berceo,* nº 104, enero-junio 1983, pp. 7-48; p. 46. Gutiérrez Pastor, I.: "El humilladero de Lardero y su proceso constructivo". Berceo, nº 106-107. Logroño, 1984. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: Los Maestros Canteros de Ribamontán. Santander, 2001, p. 187.

[271] Ramos Monreal, A.: *La Fundación de los Morán Pereira. El Hospital de la Encarnación.* Zamora, 1990, p. 114. A.H.P.Za, sig.: 1.019,II.

[272] García Chico, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo I. Arquitectos*. Valladolid, 1940 y *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid.* Tomo II. Valladolid, 1979.

[273] Nieto González, J. R.: "Los González de Paz: sus legados testamentarios y sepulcros". *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América. Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte.* Valladolid, 1990, p. 186.

[274] A.H.P.C. Secc. Cayón, leg. 89, nº 1. Mapas y Varios, 59. Vaquerizo Gil, M.: "Ruinas y reconstrucción del Puente de Santa María de Cayón en la Edad Moderna", *Altamira,* t. XLVII, 1988, pp. 309-354. Aramburu-Zabala, M.Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: Los Puentes.* Tesis Doctoral, U.A.M., 1989, t. II, p. 597. Sazatornil Ruiz, L.: *El diseño arquitectónico en Cantabria (1557-1920).* Memoria de Licenciatura, U.A.M., 1990, pp. 137-139. Sazatornil Ruiz, L.: "El Diseño Arquitectónico en el Renacimiento: Algunos ejemplos de Cantabria", *Actas de las*

Traza de Juan de la Pedriza, Francisco de Hano y Pedro de Avajas para el puente de Santa María de Cayón, Cantabria (1629)[275].

Trazas de Juan de la Riera para la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora de Latas en Loredo, Cantabria (1629)[276].

Trazas de Juan de la Riera para la iglesia de Zuazo, Álava (1629)[277].

Trazas de Juan del Senderón y Bartolomé de Oviedo para la capilla del cardenal Mella en la catedral de Zamora (1630)[278].

Trazas de Rodrigo de la Cantera (¿?) para la iglesia de Arenzana, La Rioja (1630)[279].

Traza de Juan del Senderón para el convento de San Francisco en Zamora (1632)[280].

Traza de Fray Lorenzo de Jorganes para la capilla de San Antonio en el convento franciscano de Castro Urdiales, Cantabria (1632)[281].

Traza de Fray Lorenzo de Jorganes para la torre de la iglesia de Sámano, Cantabria (1633)[282].

Traza de Pedro de Palacios para la espadaña de la iglesia de Salinillas de Buradón, Álava (1634)[283].

Traza de Juan de la Verde para la sacristía de la iglesia de Murillo de Río Leza, La Rioja (1634)[284].

Modificación de Gaspar de la Peña de la traza para el puente de Calvín, Toledo (1634)[285].

Trazas de Juan de la Verde para la iglesia de Badarán, La Rioja (1635)[286].

Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español, Pamplona, 1991, pp. 301-310; pp. 304-305. Catálogo de la exp. *Juan de Herrera y su obra.* Santander, 1992, nº 25. Catálogo de la exposición *Juan de Herrera. Arquitecto Real.* Madrid, 1997, p. 249.

[275] A.H.P.C., Secc. Antiguos, Valle de Cayón, leg. 89, doc. 1. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 487.

[276] Muñoz Jiménez, J. M.: "Juan de Naveda y la arquitectura del Manierismo clasicista en la villa de Santander (1600-1630)". *Altamira*, XLV, 1985, p. 194. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 569 y 570. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 205.

[277] Ballesteros Izquierdo, T.: *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura.* Vitoria, 1990, p. 195. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 570. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 205.

[278] A.H.P.Za. Sig.: 1.021. Ramos Monreal, A.: *La Fundación de los Morán Pereira. El Hospital de la Encarnación.* Zamora, 1990, p. 117.

[279] A.H.N. Consejos, 15.662-1. M.P. y D.: 0746 a 0748. El inventario del A.H.N. menciona "Rodrigo de Cantoral".

[280] Ramos Monreal, A.: *La Fundación de los Morán Pereira. El Hospital de la Encarnación.* Zamora, 1990, p. 115. A.H.P.Za. Sig.: 1.024.

[281] Alonso del Val, J. M.: "Memorias en torno a la vida y obras de algunos artistas del linaje de los Jorganes durante los siglos XVII y XVIII". *Altamira*, Tomo XL. Santander, 1976-77, pp. 273-293. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 172.

[282] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 1718, fols. 102-117. Ante Miguel Pérez de la Barcenilla. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, pp. 352-353. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 172.

[283] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 7931, fols. 121-126. Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria.* Santander, 2005, p.72; y Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 63.

[284] Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja". *Berceo.* Nº 104. Logroño, 1983, p. 38. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 191.

[285] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tomo I, p. 373.

Traza de Andrés Gómez de Sisniega para los puentes de Palacios, Sieteiglesias y Valdestillas, Valladolid (1635)[287].

Traza de Fray Lorenzo de Jorganes para la iglesia de Santa María de Mundaca, Vizcaya (1635)[288].

Traza de Francisco de Hoz para la reedificación de la capilla de Santa Ana en la iglesia de Santa María de Palacio en Logroño (1635)[289].

Traza de Diego de San Pedro para la iglesia de San Pedro de Eguilaz, Álava (1635)[290].

Traza (plano) de Juan de la Verde para la iglesia de Badarán, La Rioja (1635)[291].

Traza de Gabriel del Cotero para la portada del cementerio de la iglesia de Sasamón, Burgos (1636)[292].

Traza de Diego Ibáñez Pacheco para el claustro de la catedral de Mondoñedo (1636)[293].

Trazas de Pedro Ezquerra de Rozas padre para puentes en Miranda de Ebro, Burgos (1636)[294].

Traza de Diego Ibáñez Pacheco para el claustro del monasterio de Vilanova de Lorenzá, Lugo (1637)[295].

Traza de Juan de Naveda para la Casa-Lonja o Panadería del Cabildo de León (1637)[296].

Traza de Juan de Naveda para la cúpula sobre pechinas del crucero de la Catedral de León (1637)[297].

Traza de Andrés de la Maza Rada y Pedro de los Corrales Navarro para el puente de Santiago de Cartes, Cantabria (1637)[298].

Traza de Juan de Naveda para el claustro del convento de San Francisco en León (1638)[299].

---

[286] Cadiñanos Bardeci, I.: "El templo parroquial de Badarán. Su proceso constructivo". *Berceo.* 120. Logroño, 1991, pp.125-140.

[287] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, pp. 270-271.

[288] Ruiz de Larrinaga, Fray Juan: *La tradición artística de la provincia franciscana de Cantabria.* San Sebastián, 1923, p. 13. Alonso del Val, J. M.: "Memorias en torno a la vida y obras de algunos artistas del linaje de los Jorganes durante los siglos XVII y XVIII". *Altamira*, Tomo XL. Santander, 1976-77, pp. 273-293. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 172.

[289] Gutiérrez Pastor, I., Ramírez Martínez, J.M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja", *Berceo,* nº 104, enero-junio 1983, pp. 7-48; p. 43.

[290] AHPA, leg. 3965, 1635, fols. 42-45v. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* Santander, 2001, p. 206.

[291] Cadiñanos Bardeci, I.: "El templo parroquial de Badarán. Su proceso constructivo". *Berceo.* 120. Logroño, 1991, pp. 125-140.

[292] Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yáñez, Mª. J.: "En torno a la actividad profesional en la arquitectura religiosa burgalesa. 1600-1650", *Actas del simposio Juan de Herrera y su influencia.* Santander, 1993, pp. 217-225; p. 225.

[293] Goy Diz, A.: "La actividad de un maestro cántabro en tierras de Lugo: Diego Ibáñez Pacheco". *Altamira.* Tomo LII. Santander, 1996, pp. 223-261

[294] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89.

[295] Taín Guzmán, M.:"Clasicismo y Barroco en tierras mindonienses". *Estudios Mindonienses*, nº 15. Anuario de Estudios Histórico-Teológicos de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, 1999, pp. 469-518.

[296] Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*, p. 331.

[297] Losada Varea, C.: Op. Cit., pp. 323-328.

[298] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 401.

[299] Morais Vallejo, E.: *Aportación al barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* León, 2000, p. 105. Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria.* Santander, 2005, p. 181; y Losada Varea, C.: *La arquitectura en el otoño...* , p. 334.

Traza de Juan de la Pedrosa Agüero para el puente de Castro en Liébana, Cantabria (1638)[300].

Traza de Fray Lorenzo de Jorganes para el colegio seminario de San Prudencio en Vitoria, Álava (1638)[301].

Traza de Juan del Pontón para una obra de carpintería en la casa de Pedro Gutiérrez de Llabad Camino en Ajo, Cantabria (1638)[302].

Traza de Francisco Martínez del Valle y Francisco de la Lastra para el claustro del convento de San Francisco de León (1638)[303].

Traza en escritura de convenio y condiciones de obra con Juan de Setién Venero para la edificación de la casa de Antonio de Larrinoa en Vitoria (1638)[304].

Traza en escritura de condiciones, concierto y obligación de Juan de Setién Agüero y Juan Alonso Calderón para la obra de un cuarto en la casa de Juan González de Trocóniz en Trocóniz, Álava (1639)[305].

Traza atribuida a Francisco de la Riva Velasco para el nicho sepulcral de Pedro de Liermo en el monasterio de Monte Corbán, Cantabria (1640)[306].

Traza de Fray Lorenzo de Jorganes para la iglesia de San Julián de Musquiz, Vizcaya (ca. 1640)[307].

Trazas de Fray Lorenzo de Jorganes para el convento de Santa Cruz de Santander (1641)[308].

Traza de Juan de la Verde y Juan del Pontón para el remate de la torre de la Asunción de Nuestra Señora de Santa Cruz de Campezo, Álava (1641)[309].

---

[300] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna...*, p. 487.

[301] Ruiz de Larrinaga, Fray Juan: *La tradición artística de la provincia franciscana de Cantabria.* San Sebastián, 1923, p. 13. Alonso del Val, J. M.: "Memorias en torno a la vida y obras de algunos artistas del linaje de los Jorganes durante los siglos XVII y XVIII". *Altamira*, Tomo XL. Santander, 1976-77, p. 279. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 172.

[302] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4292. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 198.

[303] Rivera, J. y Rodicio, C.: "Una traza de Francisco de la Lastra y Francisco Martínez de Valle para el claustro del convento de San Francisco de León". *Tierras de León*, nº 21. Año XV. León, 1975, p. 36. Llamazares Rodríguez, F. y Valdés Fernández, M.: "Notas para el estudio del Arte en León (VIII). Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo Histórico Provincial de Leon (II), Juan de Nates y Felipe de la Cajida en el Monasterio de San Claudio de León". *Tierras de León*, nº 39. Año XX. León, 1980, p. 128. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 391. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 202.

[304] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 3051, fols. 206v-215v. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 65.

[305] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 4120, fols. 288-292. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 66.

[306] A.H.P.C. Prot. Leg. 41, fols. 206-208. González Echegaray, Mª. C.: "Pedro de Liermo en Montecorbán", Actas del Simposio *Juan de Herrera y su influencia.* Santander, 1993, pp. 59-65. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 179 y 180.

[307] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4901, 1640, fols. 291-291v. AnteFelipe de la Vega. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 172.

[308] Alonso del Val, J. M.: "Memorias en torno a la vida y obras de algunos artistas del linaje de los Jorganes durante los siglos XVII y XVIII". *Altamira*, Tomo XL. Santander, 1976-77, p. 285. Alonso del Val, J. M., Aramburu-Zabala, M. Á. y Sazatornil Ruiz, L.: *San Francisco. De Convento a Parroquia*. Santander, 1994, pp. 37-39. Uribe, A.: La Provincia Franciscana de Cantabria. II. Su constitución y desarrollo. Donostia, 1996, p. 507-520. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 172 y 173. Cofiño Fernández, I.: Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos. Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 107.

Traza de Andrés Gómez de Sisniega para la espadaña de la iglesia de Almeida de Sayago, Zamora (1642)[310].

Traza atribuida a Juan de la Riva hijo para la portada de la iglesia de Labastida, Álava (1642)[311].

Trazas atribuidas a Pedro Díez de Palacios para el claustro y la fachada principal del monasterio de San Pedro de Arlanza, Burgos (antes de 1643)[312].

Traza de Francisco Martínez del Valle y Francisco de la Lastra para el puente de Cerecedo del Boñar, León (antes de 1644)[313].

Traza de Juan de Rivas del Río para un entierro y oratorios en la capilla del Santo Cristo de la Catedral de Burgos (1644)[314].

Traza de Juan de la Riva hijo para el puente de San Vicente de Sonsierra, La Rioja (1644)[315].

Traza de Clemente de Setién Agüero, Pedro de Aguilera y Juan de Garaizabal para la capilla norte de la parroquial de San Andrés de Lagunilla de Jubera, La Rioja (antes de 1645)[316].

Traza de Juan de la Maza y Pedro de los Corrales Navarro para el puente de Polientes, Cantabria (ca. 1645)[317].

Traza de Juan Gutiérrez del Pozo para la fachada y espadaña de la iglesia de Santa Eulalia en Torquemada, Palencia (1646)[318].

Trazas de Martín de Solano para los puentes de San Juan de Duero, Garray y Riotuerto en Soria (1646)[319].

---

[309] Enciso Viana, E.: Op.cit., Tomo II, p. 328.

[310] Navarro Talegón, J.: "Documentos inéditos para la historia del arte en Zamora", *STVDIA ZAMORENSIA,* 4, 1983, pp. 87-115; p. 115. La traza del trasmerano compitió con las elaboradas por el maestro de cantería Gaspar de Morais, vecino de Salamanca, y el maestro de obras Bartolomé de Oviedo, vecino de Zamora. La de este último fue la elegida.

[311] A.H.P. Álava. Prot. Leg. 10886, fols. 5-14; Escallada González, L. de : *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, pp 326 y 327; Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* Santander, 2001, p. 68; Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria.* Santander, 2005, p. 194; Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 70.

[312] Carrero Santamaría, E. y González de Castro, V.: "Arquitectura clasicista en Burgos: noticias documentales de la obra de Pedro Díez de Palacios en San Pedro de Arlanza (1629-1659)". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte.* UAM, Volumen V. Madrid, 1993, pp. 111-119

[313] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1989, p. 752. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 202, 251 y 252.

[314] Iglesias Rouco, L. S.: "La capilla del Santo Cristo en la Catedral de Burgos. Datos para su estudio". *B.S.A.A.*, Tomo LVI. Valladolid, 1990, pp. 542-545.

[315] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: Los puentes.* Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1989. Tomo II, pp. 703 y 725. Véase también A.H.P.A., leg.7310, 1647, fols.165-166v.

[316] Álvarez Pinedo, F. J.: "Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en la Rioja (siglos XVI-XVII)". Altamira. Santander. Tomo XLIII, 1981-1982, p. 131. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 244.

[317] Aramburu-Zabala, M. Á.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes*. Tomo II, p. 581.

[318] Zalama, M. Á.: *Torquemada. Iglesia de Santa Eulalia.* Excma. Diputación Provincial de Palencia-Junta de Castilla y León. Palencia, 1992.

[319] Saltillo, Marqués de: *Artistas y artífices sorianos de los siglos XVI y XVII (1509-1699).* Madrid, 1948, pp. 294-298. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 640 y 641. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* Santander, 2001, p. 174.

Traza de Juan de la Huerta Pedriza para el puente de Cacabelos, León (1646)[320].

Traza de Pedro de los Corrales Navarro para la capilla del Santísimo Cristo de la iglesia de San Sebastián en Reinosa, Cantabria (1647)[321].

Traza de Juan de la Vega Higareda para el reparo del puente de Fito, Zamora (1647)[322].

Traza de Gaspar de la Peña para la capilla de la Santa Cruz en la iglesia de San Andrés de Albalate de Zorita, Guadalajara (ca. 1648)[323].

Traza (sección) de Juan del Pontón para la ampliación de la iglesia de Aranarache, Navarra (1648)[324].

Traza de Clemente de Setién Agüero, Pedro de Aguilera y Juan de Garaizabal para la capilla norte de la parroquial de San Andrés de Lagunilla de Jubera, La Rioja (1648)[325].

Traza de Gaspar de la Peña para la media naranja de la iglesia de San Juan de Madrid (ca. 1650)[326].

Planta de Melchor de Bueras para la iglesia de carmelitas descalzas de Soria (ca. 1650)[327].

Traza de Juan Francisco de Velasco para la iglesia de La Encina en Ponferrada, León (1650)[328].

Traza de Clemente de Setién Agüero para el trascoro de la parroquia de San Pedro de Viana, Navarra (1650)[329].

Trazas de Diego Ibáñez Pacheco para el colegio de San Jerónimo en Santiago de Compostela (1650)[330].

Segunda mitad del siglo XVII:

Proyecto de Domingo Ruiz de Santayana para una casa en Oviedo (1651)[331].

---

[320] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4938, 1646, fols. 20-20v. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* Santander, 2001, p. 206.

[321] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 3877, Mapas y Varios nº 22. Sazatornil Ruiz, L.: *El diseño arquitectónico en Cantabria (1557-1920).* Memoria de Licenciatura, U.A.M., 1990, pp. 144-145. Sazatornil Ruiz, L.: "El Diseño Arquitectónico en el Renacimiento: Algunos ejemplos de Cantabria", *Actas de las Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español*, Pamplona, 1991, p. 303; pp. 304-305. Sazatornil Ruiz, L.: *El Diseño Arquitectónico en Cantabria (1557-1920).* Tesis de Licenciatura, U.A.M., 1990, pp. 181-183. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, p. 175, fig. 10. Catálogo de la exp. *Juan de Herrera y su obra.* Santander, 1992, nº 26. Catálogo de la exp. *2000 Anno Domini. La Iglesia en Cantabria.* Santillana del Mar, 2000, p. 296.

[322] Vasallo Toranzo, L.: *Arquitectura en Toro (1500-1650).* Salamanca, 1994, pp. 69 y ss.

[323] Muñoz Jiménez, J. M.: *La iglesia de San Andrés de Albalate de Zorita.* Ayuntamiento de Albalate de Zorita, 1995, p. 47.

[324] García Gainza, Mª. C. y otros: *Catálogo Monumental de Navarra,* Tomo II*, pp. 177-179. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á. y Escallada González, L. de : *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* Santander, 2001, p. 116.

[325] Alvarez Pinedo, F.J.: "Datos sobre artistas y artífices que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII)". *Altamira.* Santander. Tomo XLIII, 1981-82, p. 131.

[326] Tovar Martín, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII.* Madrid, 1975.

[327] Tovar Martín, V.: "Nuevas obras del arquitecto de la corte de Carlos II Melchor de Bueras en Madrid y en Soria". *Celtiberia*, nº 62. Julio-diciembre 1981, pp. 251-262.

[328] A.H.P.León, escribano Diego Arguiol Balboa, caja 1800, fols. 190-193r. Fernández Vázquez, V.: "La iglesia de La Encina: Etapas constructivas y maestros de cantería", *Bierzo,* Ponferrada, 1991, pp. 10-11. Morais Vallejo, E.: *Aportación al barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* León, 2000, p. 110.

[329] Azanza López, J. J.: *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*. Navarra, 1998, p. 111. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á. y Escallada González, L. de : *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* Santander, 2001, p. 244.

[330] Fernández Gasalla, L.: *La arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade. Arquitectura y sociedad en Galicia (1660-1712).* Santiago, 2004, pp. 916-931 y "El arquitecto José de la Peña de Toro (1614-1676)". *Compostellanum*, Volumen LI, n^{os} 3-4, 2006, pp. 325-368.

Traza de Juan de la Riva hijo para una “cassa y lago” del cabildo de Baños, Álava (ca. 1652)[332].

Traza de Pedro de Palacios para dos lagos en una casa de Ollauri, La Rioja (1652)[333].

Traza de Juan de la Lomba para el puente sobre el río Pilde en Alcuvilla de Avellaneda, Soria (1653)[334].

Traza de Pedro de Avajas para la iglesia, escuela y casa rectoral de La Revilla de Soba, Cantabria (1654)[335].

Trazas (planta y alzado) de Francisco de la Riva Velasco para el coro y espadaña del Convento de Santa Clara la Real en Santander (1654)[336].

Traza de Juan de Setién Agüero para el pórtico de la iglesia de Elorriaga, Álava (1654)[337].

Trazas de Melchor de Velasco Agüero para la torre del monasterio de San Pelayo de Oviedo (1654)[338].

Traza de Juan del Pontón para la remodelación de la cubierta de la iglesia de El Salvador de Cuenca (1656)[339].

Proyecto, no ejecutado, de Melchor de Velasco Agüero para la reparación de la capilla del Rey Casto en la Catedral de Oviedo (1656)[340].

Traza de Tomás Ezquerra de Rozas y Martín de Villa para el puente de Cerezo de Río Tirón, Burgos (1657)[341].

Traza de Juan de Vega para la capilla de los Castro y Neyra en el claustro de San Isidoro de León (1657)[342].

Traza de Juan de Setién Agüero para el puente de Saracho, Álava (1657)[343].

---

[331] Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680.* Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 2006, p. 35.

[332] AHPA, leg. 8020, 1652, fols. 86-87. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 190 y 191.

[333] Ramírez Martínez, J. M.: *Briones y sus monumentos.* Briones, 1995, p. 117. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 205.

[334] A.H.N. Consejos, 28.354-1. M.P. y D.: 2436.

[335] A.H.P.C. Prot. Leg. 3475, fols. 94-98, leg. 3477 y Mapas y Varios nº 190. Polo Sánchez, J.J.: “La edificación de la iglesia parroquial de La Revilla de Soba: un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria”, *B.S.A.A. de Valladolid,* tomo LVIII, 1991, pp. 403-415. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, pp. 63 y 67, figs. 3 y 4. Catálogo de la exp. *2000 Anno Domini. La Iglesia en Cantabria.* Santillana del Mar, 2000, p. 296. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 117.

[336] A.H.P.C. Prot. Leg. 57, fol. 157. M. y V. 78 y 79. Aramburu-Zabala, M. Á.: “La arquitectura barroca en Cantabria”, *Altamira*, nº XLVIII. Santander, 1989, pp. 113-142. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al Arte Hispánico.* Santander, 1991, p. 585, fig. 47. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 180 y 181.

[337] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 4217, fols. 472-478v. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 76.

[338] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 218 y 219.

[339] Esta traza, que presenta pitipie, sigue una línea clasicista. VV.AA.: *Arquitecturas de Cuenca.* Dos Volúmenes. Castilla-La Mancha, 1995. Vol. I, pp. 213 y 218. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 198 y 199.

[340] Ramallo Asensio: *Arte Asturiano. I. El Barroco*. Gijón, 1981, p. 24.

[341] A.H.P.A. Cadiñanos Bardeci, I.: “Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna”, *Boletín de la Institución Fernán González,* LXXVIII, 1999/1, pp. 155-201; p. 181. Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria.* Santander, 2005, p. 228.

[342] Morais Vallejo, E.: *Aportación al barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* León, 2000, p. 114.

Trazas de Melchor de Velasco Agüero para la casa de los Oviedo Portal en Oviedo (1657)[344].

Proyecto de Melchor de Velasco Agüero para la conducción de agua en el convento de Santa María de la Vega en Oviedo (1657)[345].

Proyecto de Melchor de Velasco Agüero para la Casa de los Gobernadores del Principado en Oviedo (1657)[346].

Traza de Juan de Setién Agüero para una casa en Foronda, Álava (1658)[347].

Proyecto de Melchor de Velasco Agüero para la desecación de la zona del Fontán en Oviedo (1658)[348].

Trazas de Melchor de Velasco Agüero para la remodelación del monasterio de Santa María la Real de Obona, Asturias (1658)[349].

Trazas de Melchor de Velasco Agüero para las casas del Arco de los Zapatos en Oviedo (1658)[350].

Trazas de Melchor de Velasco Agüero para la ampliación del monasterio de San Vicente en Oviedo (1658)[351].

Traza de Juan de Setién Agüero para la casa de Martín Díez de Jurre en Foronda, Álava (1658)[352].

Trazas de Francisco de la Riva Velasco para la iglesia de San Julián de Herrera de Camargo, Cantabria (1659)[353].

Traza de Francisco de Pámanes y Francisco de la Riva-Agüero para la iglesia de Labastida, La Rioja (1659)[354].

---

[343] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 5809, fols. 194-206. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* Santander, 2001, p. 246. Aramburu-Zabala Higuera, M. A., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los Canteros de Cantabria.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria. Santander, 2005, p. 228; y Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 77.

[344] Ramallo Asensio, G.: La arquitectura civil asturiana (época moderna). Gijón, 1978, pp. 115-119 y Arte Asturiano I. El Barroco. Gijón, 1981, p. 24. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 687-688. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 220.

[345] Kawamura, Y.: "Traída de agua para el monasterio de Santa María de la Vega de Oviedo, proyecto del arquitecto Melchor de Velasco". *Liño*, nº 12. Universidad de Oviedo, 2006, pp. 89-97.

[346] Ramallo Asensio: *Arte Asturiano. I. El Barroco*. Gijón, 1981, p. 24.

[347] A.H.P.A., leg.5508, 1658.

[348] A.H.A., Protocolos Notariales de Oviedo, caja 7150, s/f. Ante Antonio de Granda. Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680.* Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 2006, lámina 5.

[349] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 221.

[350] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 221.

[351] Kawamura, Y.: "Melchor de Velasco, tracista de la ampliación barroca del monasterio de San Vicente de Oviedo". *B.S.A.A.*, Universidad de Valladolid, nº LXXI, 2005, pp. 193-213.

[352] AHPA, leg. 5508, 1658. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* Santander, 2001, p. 246.

[353] González Echegaray, Mª. del C.: *Camargo, mil años de historia.* Ayuntamiento de Camargo, 1987, p. 75. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 587. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 181.

[354] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 11093, fols. 108-118. Cagigas Aberasturi, A.: "La influencia de Juan de Herrera en los maestros canteros de Trasmiera". *Estudios Trasmeranos,* nº 2. Ayuntamiento de Noja, 2004, pp. 26-51; p. 40; Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria.* Santander, 2005, p.

Trazas (alzado de la fachada, planta baja, planta principal) de Marcos de Velasco para el ala oriental del Consistorio de Oviedo (1659)[355].

Traza de Simón Tío para las bóvedas de la iglesia de San Nicolás de Bari en Avilés (1659)[356].

Traza de Marcos de Velasco para la reforma de la capilla mayor de la iglesia de San Nicolás de Bari en Avilés (1660)[357].

Traza de Ignacio del Cajigal para la reforma de la capilla mayor de la iglesia de San Nicolás de Bari en Avilés (1660)[358].

Trazas de Ignacio del Cajigal para la Nueva Cámara Santa de la Catedral de Oviedo (1660)[359].

Trazas de Melchor de Velasco Agüero para el reedificio del monasterio de San Pelayo en Oviedo (1660)[360].

Trazas de Melchor de Velasco Agüero para el reedificio de la iglesia del convento de Santa Clara en Oviedo (1660)[361].

Traza de Bernardo de Lamaza para la bóveda y arco principal de la iglesia de San Andrés del Barrio de Armiñón en Estavillo, Álava (1660)[362].

Traza de Francisco del Campo para la media naranja del crucero de la Catedral de Segovia (1660)[363].

Proyecto de Domingo Ruiz de Santayana para una casa en Oviedo (1661)[364].

Traza de Domingo Ruiz de Santayana para unos reparos en la muralla de Oviedo (1661)[365].

229, y Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 78.

[355] A.M.O., A 27, fol.38v. (I-IV-1659) y fol. 40v. (5-IV-1659). A.H.A., Protocolos Notariales de Oviedo, caja 7151, s/F.Cuaderno de las condiciones y plantas con que se remata la obra de la plaza, posturas y remate, y escritura y fianzas. Ante Antonio de Granda (8-IV-1659). Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680.* Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 2006, láminas 11, 12 y 13 y pp.101 y ss. Losada Varea, C.: *La Arquitectura en el Otoño del Renacimiento. Juan de Naveda (1590-1638)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2007, p. 89.

[356] Archivo Municipal de Avilés, Libro de Acuerdos, 13 (1658-1663), fols. 33v.-34 (30-IV-1659). Publicado en García del Busto, O.: "La continuidad de las formas góticas en el siglo XVII asturiano. La reforma de la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari en Avilés". *Liño*, nº 16. 2010, pp. 21-32.

[357] Archivo Municipal de Avilés, Libro de Acuerdos, 13 (1658-1663), fols. 67-68 (16-1-1660). Publicado en García del Busto, O.: Op.cit.

[358] Archivo Municipal de Avilés, Libro de Acuerdos, 13 (1658-1663), fols. 98-100 (5-7-1660). Publicado en García del Busto, O.: Op.cit.

[359] Ramallo Asensio, G.: "Aportaciones para el conocimiento de la persona y obra de Ignacio del Caxigal arquitecto de la mitad del siglo XVII". *Liño.* Nº 6, 1986, pp. 7-32.

[360] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 219 y 220.

[361] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 220.

[362] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 2967, fols. 184-192v. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 79.

[363] Ruiz Hernando, A.: "La Catedral de Segovia". *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: Las Catedrales de Castilla y León I.* Actas de los Congresos de Septiembre de 1992 y 1993. Fundación Cultural Santa Teresa. Ávila, 1994, pp. 161-191. Del mismo autor *Las trazas de la Catedral de Segovia*. Diputación Provincial de Segovia. Caja Segovia, 2003.

[364] Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680.* Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 2006, p. 35.

[365] A.H.A., Protocolos Notariales de Oviedo, caja 7151, s/f. Escritura de la obra de reparación de la muralla, ante Antonio de Granda (4-II-1661). Publicado en Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles...*, p. 35.

Trazas (alzado y planta, y diseño de tabiques de separación interior) de Marcos de Velasco para las tiendas de la Plaza del Ayuntamiento de Oviedo (1661)[366].

Trazas de Melchor de Velasco Agüero para la iglesia del monasterio benedictino de San Salvador de Celanova, Orense (1661)[367].

Traza de Juan de Setién Agüero para la torre de la iglesia de San Miguel de Vitoria (1661)[368].

Traza de Juan de Setién Agüero para la reparación y colocación de antepechos en el puente de Gamarra, Álava (1661)[369].

Traza atribuida a Juan de la Riera para el coronamiento de la fachada de la iglesia del monasterio de Santa María de Monfero, La Coruña (1662)[370].

Planos, no ejecutados, de Melchor de Velasco Agüero para una cárcel pública en Santiago de Compostela (1662)[371].

Plano de Gaspar de la Peña sobre el estado del Alcázar de Córdoba (1662)[372].

Traza de Gaspar de la Peña para los reparos del puente mayor de Córdoba (1663)[373].

Traza de Gaspar de la Peña para la iglesia del convento de Santa Ana de Córdoba (1663)[374].

Trazas atribuidas a Melchor de Velasco Agüero para la iglesia de agustinas de Lugo (1663)[375].

Trazas de Melchor de Velasco Agüero para la capilla del Santo Cristo de Burgos en la Catedral de Santiago de Compostela (ca. 1664)[376].

---

[366] Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680.* Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 2006, láminas 15 y 16.

[367] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 222.

[368] AHPA, Protocolos Notariales 3444. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 80. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala, M. Á. y Escallada González, L. de : *Los Maestros Canteros de Ribamontán,* Santander, 2001, p. 248.

[369] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 3700, fols. 202-208. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 79.

[370] Traza con claro sentido pictórico que denota mera acumulación de elementos de la tradición clásica con elementos de influencia gótica, relacionándose con el estilo de Melchor de Velasco Agüero. Vigo Trasancos, A.: "Un proyecto de coronamiento para la fachada de la iglesia monástica de Santa María de Monfero". *Estudios de Historia del Arte en honor del Profesor Dr. D. Ramón Otero Túñez.* Santiago de Compostela, 1993, pp. 311-323. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 218.

[371] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 223.

[372] Cuadro García, A. Mª.: "El Alcázar de los Reyes Cristianos en 1662: un plano inédito cordobés". *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, nº 162, año XLI, 4º trimestre de 2004, pp. 20-29.

[373] En Sojo y Lomba, F.: Los maestros canteros de Trasmiera. Madrid, 1935, pp. 129-130 se da la fecha de 1603 pero en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, pp. 492-493 se corrige esta por la de 1663.

[374] Pérez de Rivas, A.: "Gaspar de la Peña en el centenario de el arquitecto de la torre de la catedral". *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, nº 97, enero-diciembre 1977, año XLVI, pp. 93-106. Véase documento nº 13.

[375] Abel Vilela, A. de: "Dos posibles obras de Melchor de Velasco. Las iglesias de las angustias y dominicas de Lugo". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, tomo 11. UNED, Madrid, 1998, pp. 177-198.

[376] Matesanz del Barrio, J.: "El mecenazgo artístico de Don Pedro Carrillo de Acuña, Arzobispo de Santiago de Compostela". *Boletín de la Institución Fernán González.* Burgos, 1995/1, pp. 137-187; Monterroso Montero, J. M.: *A Arte de Compostela. O Barroco. Seculo XVII*. A Coruña, 1997, pp. 14-22 y Folgar de la Calle, Mª del C.: "La capilla del Cristo de Burgos de la Catedral de Santiago". *Capilla del Cristo de Burgos de la Catedral de Santiago de Compostela.* Fundación Argentaria. Madrid, 1998, pp. 15-35.

Trazas de Pedro Ezquerra de Rozas para la reparación de la capilla de Nuestra Señora de los Reyes en la iglesia de Santa María de Laguardia, Álava (1664)[377].

Proyecto, no ejecutado, de Melchor de Velasco Agüero para seminario en Santiago de Compostela (ca. 1665)[378].

Trazas de Juan de Setién Güemes y Francisco de Viadero para la continuación de la Catedral de Salamanca (1665)[379].

Trazas de Ignacio del Cajigal para el patio de comedias de Oviedo (antes de 1666)[380].

Trazas de Juan Gutiérrez Perujillo para los reparos de los puentes sobre el río Orón, paredones y calzadas de las fuentes de Hontoria, Burgos (1666)[381].

Trazas (planta y alzado) de Francisco de la Riva Agüero para el camarín de Nuestra Señora de Toloño en Labastida, Álava (1667)[382].

Traza de Francisco de la Riva-Agüero Güemes para la torre de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada (antes de 1668)[383].

Trazas de Francisco del Pontón Setién para la sacristía, antesacristía, oratorio y coro de la Colegiata de Santander (1668)[384].

Traza de Diego de Zorlado y otros para el puente sobre el río Pisuerga en San Pedro de Royales (¿?), Palencia (¿?) (1668)[385].

Planos de Melchor de Velasco Agüero para el santuario de Nuestra Señora de las Nieves en Setados, Pontevedra (1668)[386].

Traza de Pablo de Cubas Ceballos para el seminario de San José de Oviedo (1668)[387].

---

[377] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 7316, fols. 151-164v. Escallada González, L. de : *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, pp 134-136, y Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, pp. 84 y 85.

[378] Pérez Constanti, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII.* Santiago de Compostela, 1930, pp. 551-554; y Bonet Correa, A.: *La Arquitectura en Galicia durante el siglo XVII.* Madrid, 1966, pp. 310-326.

[379] Chueca Goitia, F.: *La Catedral Nueva de Salamanca.* Salamanca, 1951, p. 187; y Castro Santamaría, A.: "La Catedral de Salamanca bajo la maestría de Juan de Setién Güemes (1667-1703)". En Ramallo Asensio, G. (Editor): *Las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos.* Murcia, 2003, pp. 467-489.

[380] Ramallo Asensio, G.: "Pablo de Cubas Ceballos. La obra arquitectónica del Colegio Seminario de San José de Oviedo (1668)". *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al Profesor Don Alberto C. Ibáñez Pérez.* Universidad de Burgos, 2005, pp. 391-401; y Madrid Alvarez, V. de la: "El arquitecto Pablo de Cubas Ceballos y la sacristía y camarín barrocos de Santa María de Naranco (Oviedo)". *Liño*, nº 12, 2006, pp. 55-69.

[381] Archivo Municipal de Pancorbo. Papeles sin catalogar. En González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna...*, p. 290.

[382] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 10915, fols. 381-383. Escallada González, L. de : *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, pp 140 y 141, y Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 88.

[383] Azofra, E.: "Sobre torres, portadas y plazas. La Catedral Calceatense entre 1758 y 1770". Azofra, E. (ed.): La Catedral Calceatense desde el Renacimiento hasta el presente. Actas del II Simposio sobre la Catedral de Santo Domingo de la Calzada. Salamanca, 2009, pp. 317-360.

[384] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 65, fols. 459-462. Casado Soto, J. L. y otros: *La Catedral de Santander. Patrimobnio Monumental.* Santander, 1997, pp. 131-135. Losada Varea, Mª. C.: *Catálogo Monumental del Municipio de Voto.* Santander, 1997. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 233.

[385] A.H.N. Consejos 33.010-1. M.P. y D.: 2270.

[386] Pereira Morales, A. Mª.: *Arquitecturas y Arquitectos en la Diócesis de Tui. Siglos XVII y XVIII.* Fundación Pedro Barré de la Maza, 2006, pp. 442-445.

[387] Ramallo Asensio, G.: "Pablo de Cubas Ceballos. La obra arquitectónica del Colegio Seminario de San José de Oviedo (1668)". *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al Profesor Don Alberto C. Ibáñez Pérez.* Universidad de Burgos, 2005, pp. 391-401.

Traza de Francisco de la Riva-Agüero Güemes para la casa de Lupercio de Albiz en Labastida, Álava (1669)[388].

Traza de Juan de la Riera para el puente de Santa Lucía en Cabezón de la Sal, Cantabria (1669)[389].

Traza de Pedro Ezquerra de Rozas para el reparo de la iglesia de Molinilla, Álava (1669)[390]

Traza de Juan de la Sierra Bocerraiz para la capilla de San Enrique en la Catedral de Burgos (1670)[391].

Traza de Francisco de la Riva Agüero para la sacristía de la iglesia parroquial de Briones, La Rioja (1671)[392].

Trazas de Pedro Ezquerra de Rozas para una casa en San Vicente de la Sonsierra, la Rioja (1671)[393].

Trazas de Pedro Ezquerra de Rozas para el segundo cuerpo de la fachada de la iglesia de La Pasión en Valladolid (1671)[394].

Traza, rechazada, de Gaspar de la Peña para los reparos de las techumbres del monasterio de San Lorenzo del Escorial (1671)[395].

Trazas, rechazadas, de Gaspar de la Peña y Melchor Luzón para el puente de Toledo, Madrid (1672)[396].

Traza en escritura de remate en Martín de Palacios para el puente de Ullibarri Gamboa en Vitoria, Álava (1672)[397].

Traza de Juan de Setién Agüero para el cimborrio de la torre de la iglesia del Colegio Seminario de San Prudencio de Vitoria, Álava (1672)[398].

Traza de Juan de la Sierra para el puente de Tordomar, Burgos (1672)[399].

---

[388] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 10917, fols. 7-9. Escallada González, L. de : *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, p. 143, y Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 89.

[389] A.H.N. Consejos, 32.643-1. M.P. y D.: 2173.

[390] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 3265, fols. 144-151v. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 90.

[391] Iglesias Rouco, L. S.: "La capilla de San Enrique en la Catedral de Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A.*, Tomo LVII. Valladolid, 1991, pp. 419-428.

[392] Ramírez Martínez, J. M.: *Briones y sus monumentos*. Briones, 1995, p. 66. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 258.

[393] A.H.P.A., leg. 10919, 1671.

[394] García Chico, E.: Documentos para el estudio del arte en Castilla. Tomo. Arquitectos. Valladolid, 1940, pp. 183 y ss.

[395] Tovar Martín, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII.* Madrid, 1975, p. 158. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, p. 493.

[396] Navascués Palacio, P.: "Trazas de Gómez de Mora, Olmo, Ardemans, Ribera y otros arquitectos para el puente de Toledo en Madrid". *Villa de Madrid*, 26. Recogido en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, pp. 492 y 493.

[397] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 3675, fols. 413-419. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 92.

[398] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 3697, fols. 786-792. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 249. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 92.

[399] A.H.N., Consejos 32.705-5. M.P. y D.: 2175. Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna", *Biblioteca,* 11, Estudio e investigación. Aranda de Duero, 1996, pp. 7-44; p. 33.

Traza de Bernabé de Hazas para la cocina del hospital de Nuestra Señora de la Concepción de Burgos (1672)[400].

Trazas de Gregorio de la Roza para la Cárcel de Oviedo (1672)[401].

Traza de Francisco del Piñal y Agüero para el ensanche de la Plaza Mayor de León (1672)[402].

Traza de Juan de la Maza Balcava para el puente de Villalpando, Zamora (antes de 1673)[403].

Traza de Francisco de Pedraza y Pedro de la Puente Liermo para el puente de Cerezo de Río Tirón, Burgos (1673)[404].

Diseño de Gaspar de la Peña para el túmulo de la emperatriz Margarita de Austria (1673)[405].

Trazas (planta y alzado) de Juan de Setién Güemes para la capilla de Don Gabriel López de León en la iglesia de San Pedro y San Ildefonso de Zamora (1674)[406].

Trazas de Juan de Setién Güemes para la capilla de Don Diego Arias Benavides en la Catedral de Zamora (1674)[407].

Traza de Francisco del Pontón para la capilla mayor de la iglesia de San Antón de Burgos (1675)[408].

Dibujo de Francisco de la Riva-Agüero Güemes y Simón de Herrería de la planta del convento de Santa Clara de Castro Urdiales, Cantabria (1675)[409].

Trazas de Pedro de la Puente y Juan Raón para el puente de Arcemirapérez, en los límites entre Burgos, Álava y La Rioja (1675)[410].

Traza de Domingo Ruiz de Ris para el chapitel de la torre de la Catedral de Cuenca (1675)[411].

Traza de Domingo Ruiz de Ris para los reparos de la iglesia de San Andrés de Cuenca (1675)[412].

---

[400] Iglesias Rouco, L. S.: "El Hospital de Nuestra Señora de la Concepción de Burgos. Aportación a su estudio". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp. 390-397.

[401] A.H.N. Consejos, 32.693-1. M.P. y D.: 2099 a 2101.

[402] Pereiras Fernández, Mª. L: *El proceso constructivo de la Plaza Mayor leonesa en el siglo XVII.* León, 1985. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 252.

[403] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 1167-II. Ante Pedro del Río, fol.392. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p.401.

[404] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna", *Boletín de la Institución Fernán González,* LXXVIII, 1999/1, pp. 155-201; p. 182.

[405] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, p. 493.

[406] Las trazas presentan un sentido pictórico propio del barroco. Características del clasicismo decorado, en ellas se produce una intensificación de sombreados que logra un mayor contraste de espacios y volúmenes y se introduce decoración a través del dibujo a mano alzado. Urrea, J.: "La capilla de Don Gabriel López de León en la iglesia de San Pedro de Zamora". *B.S.A.A.*, Tomo LI. Universidad de Valladolid, 1985, pp. 500-507. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 241.

[407] Casaseca Casaseca, A.: "Arquitectura y urbanismo del siglo XVII". En VV.AA.: *Historia del Arte en Castilla y León. Tomo VI. Barroco*. Valladolid, 1997, pp. 9-116.

[408] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 236.

[409] Escudero Sánchez, Mª. E.: *Las Cuatro Villas de la Costa la Mar. Arquitectura y urbanismo en la Edad Moderna*. Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2010, p. 205.

[410] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)", *Boletín de la Institución Fernán González,* LXXXI, nº 224, 2002/1, pp. 59-89; p. 80.

[411] Rokiski Lázaro, Mª. L.: *Arquitecturas de Cuenca*. Vol. I. Cuenca, 1995, pp. 78 y 106.

Traza de Francisco del Piñal y Agüero para el altar de San Fernando en León (antes de 1676)[413].

Traza de Andrés de la Llosa para el puente de Quintana de la Puente, Palencia (1676)[414].

Traza de Antonio de Láinz para la torre y conjurador de la iglesia de Cripán, Álava (1676)[415].

Traza en escritura de remate y obligación en Francisco de Cueto para la ermita de Nuestra Señora de la Plaza en Elciego, Álava (1676)[416].

Traza de Andrés de la Sierra para la iglesia de Carrias, Burgos (1677)[417].

Traza de Juan de Setién para la hospedería del Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca (1677)[418].

Traza de Juan de Setién Güemes para la iglesia del Colegio de los Basilios de Salamanca (1677)[419].

Traza de Bernabé de Hazas para la reforma de la iglesia de San Juan Bautista de Maliaño, Cantabria (1677)[420].

Reforma de Bernabé de Hazas para los "Miradores" de la Plaza Mayor de Burgos (1678)[421].

Traza de Juan Antonio de Setién Agüero para la iglesia de Mercadillo, Vizcaya (1678)[422].

Traza de Francisco de la Riva-Agüero Güemes para la carnicería de Labastida, Álava (1679)[423].

Traza de Pablo de Cubas Ceballos para la casa de Pedro Velarde Calderón en Oviedo (1680)[424].

---

[412] Id.

[413] Pereiras Fernández, Mª. L: *El proceso constructivo de la Plaza Mayor leonesa en el siglo XVII.* León, 1985, p. 73. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 252.

[414] A.H.N. Consejos, 33.868-6. M.P.y D.: 2170.

[415] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 7072, 1676. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, pp. 112-114.

[416] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 8397, fols. 68-81. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 93.

[417] A.H.N., Consejos, 29.098-4. M.P. y D.: 2344.

[418] Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779).* Salamanca, 1985; Castro Santamaría, A.: "La Catedral de Salamanca bajo la maestría de Juan de Setién Güemes (1667-1703)". En Ramallo Asensio, G. (Editor): *Las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos.* Murcia, 2003, pp. 467-489.

[419] Id.

[420] A.H.P.C., Secc. CEM. Libro de Cuenta, y González Echegaray, Mª. del C.: *Camargo mil años de historia.* Santander, 1987, p. 82. Recogido en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros…,* p. 299.

[421] Cámara Fernández, C.: "Artistas de Trasmiera en el Burgos Barroco: Bernabé de Hazas y Francisco del Pontón Setién". *Actas del Primer Congreso do Barroco.* Oporto, 1991, pp. 229-240.

[422] Cofiño Fernández, I.: "La actividad de los talleres y maestros montañeses en Las Encartaciones durante el barroco: la pervivencia del gótico y del clasicismo". *Letras de Deusto*, vol.32, nº 97. Octubre-Diciembre 2002, pp. 123-151.

[423] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 10927, fols. 30-46. Escallada González, L. de : *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, p. 151, y Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 96.

[424] Ramallo Asensio, G.: "Pablo de Cubas Ceballos. La obra arquitectónica del Colegio Seminario de San José de Oviedo (1668)". *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al Profesor Don Alberto C. Ibáñez Pérez.* Universidad de

Trazas de Antonio de Carasa para la torre de la iglesia de Matapozuelos, Valladolid (ca. 1681)[425].

Trazas de Antonio de Carasa, Pedro de Careaga (¿Cariga? ¿Carasa?) y Juan de Setién Güemes para la iglesia del convento de San Francisco de Benavente, Zamora (1681)[426].

Trazas (planta y fachada) de Juan de Setién Agüero para la capilla y ochavo de la ermita de Santa Isabel de Vitoria, Álava (1681)[427].

Trazas atribuidas a Melchor de Velasco Agüero para la iglesia de dominicas de Lugo (1681)[428].

Traza de Francisco de Pellón, Toribio de Cueto y Francisco de Cueto para la iglesia de San Miguel de Meruelo, Cantabria (1681)[429].

Traza de Francisco de Cueto para la sacristía de la iglesia de Viñaspre, Álava (1681)[430].

Traza de Francisco del Pontón Setién para la iglesia parroquial de Ajo, Cantabria (1682)[431].

Traza de Francisco de Barros para la sacristía de la Colegiata de Santillana del Mar, Cantabria (1682)[432].

Trazas de Juan de Setién Güemes para el atrio de la iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca (1682)[433].

Traza de Francisco de Cueto para la capilla de Nuestra Señora en la iglesia de Castillo, Cantabria (1682)[434].

Trazas de Juan de Setién Güemes para el reedificio de la ermita de Valdejimena en Salamanca (1683)[435].

Traza de Antonio del Arroyo para la torre de la iglesia de Santa María de Toraya en Hoz de Anero, Cantabria (1684)[436].

Burgos, 2005, pp. 391-401; y Madrid Alvarez, V. de la: "El arquitecto Pablo de Cubas Ceballos y la sacristía y camarín barrocos de Santa María de Naranco (Oviedo)". *Liño*, nº 12, 2006, pp. 55-69.

[425] Urrea, J.: "El templo, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid)". *B.S.A.A.*, Tomo LIII. Valladolid, 1987, pp. 259-270.

[426] A.H.N. Consejos, 43.105-87. M.P. y D.: 0425 a 0434.

[427] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 6044, fols. 701-711. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 100.

[428] Abel Vilela, A. de: "Dos posibles obras de Melchor de Velasco. Las iglesias de las angustias y dominicas de Lugo". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, tomo 11. UNED, Madrid, 1998, pp. 177-198.

[429] Escallada González, L. de: *Historia del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Meruelo, 1998.

[430] A.H.P.A., leg. 7076, 1681. Publicado en Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, p. 169.

[431] A.H.N. Consejos, 27.932-6. M.P.y D.: 2431.

[432] Escagedo Salmón, M.: "Notas para la Historia de Santillana". *La Revista de Santander.* II, 1930, p. 66. Gómez Martínez, J: "Adiciones barrocas a la Colegiata de Santillana del Mar". *Altamira.* Santander. Tomo LIII, 1998, pp. 125-148. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 233.

[433] Libro de la consulta del Colegio, consulta del dúia 20 de mayo de 1682 y AHPS, sign. 4765, fols. 584-587v. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A: *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio de la Orden Militar de Calatrava de la Universidad de Salamanca.* Salamanca, 1972, p. 82. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 242.

[434] Escallada González, L. de: *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros*…, p. 169.

[435] Rupérez Almajano, Mª. N.: "Anotaciones sobre la vida y obra del arquitecto Simón García". *Archivo Español de Arte*, nº 281. Madrid, 1998, pp. 68-75

Traza de Francisco del Pontón Setién para dos camarines y sacristía en la iglesia de Galizano, Cantabria (1684)[437].

Traza de Pablo de Cubas Ceballos para el convento de San Francisco de Oviedo (1684)[438].

Traza de Juan de Setién Güemes para la capilla del Sagrario de la Catedral de Segovia (1686)[439].

Traza de Juan de Setién Güemes para el puente de Alba de Tormes, Salamanca (1686)[440].

Traza de Francisco del Pontón para una capilla en Isla, Cantabria (1686)[441].

Traza de Bernabé de Hazas para la capilla y camarín del Rosario en el convento de San Pablo de Burgos (1686)[442].

Traza de Francisco de la Riva-Agüero Güemes para el reedificio de la capilla del Rosario de la iglesia de Pagazanes, Cantabria (1686)[443].

Traza en escritura de condiciones, remate y obligación de Juan Antonio de Setién Agüero para un paredón en el Colegio de San Prudencio de Vitoria, Álava (1687)[444].

Traza de Francisco de Viadero para el sagrario y oficinas de la Catedral de Segovia (antes de 1688)[445].

Trazas de Francisco del Pontón Setién para la capilla del Rosario en la iglesia de San Vicente en Entrambasaguas, Cantabria (1688)[446].

Trazas de Francisco del Pontón Setién para la torre de la iglesia de Santa María de Udalla, Cantabria (1688)[447].

Trazas de Francisco del Pontón Setién para los reparos de la iglesia de San Juan Bautista de Secadura, Cantabria (1690)[448].

---

[436] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á., Losada Varea, C., Mazarrasa Mowinckel, K. y Polo Sánchez, J. J.: *Catálogo Monumental del municipio de Ribamontán al Monte*. Ribamontán al Monte, 1993, p. 79. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5001.

[437] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.001, 1684, fols.138-140v. Ante Juan de la Cantera.

[438] Ramallo Asensio, G.: "Pablo de Cubas Ceballos. La obra arquitectónica del Colegio Seminario de San José de Oviedo (1668)". *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al Profesor Don Alberto C. Ibáñez Pérez.* Universidad de Burgos, 2005, pp. 391-401; y Madrid Alvarez, V. de la: "El arquitecto Pablo de Cubas Ceballos y la sacristía y camarín barrocos de Santa María de Naranco (Oviedo)". *Liño*, nº 12, 2006, pp. 55-69.

[439] Ruiz Hernando, J. A.: *Las trazas de la catedral de Segovia.* Segovia, 2003, pp. 66-67.

[440] A.H.N. Consejos, 43.379-1. M.P. y D.: 1806.

[441] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 236.

[442] Casillas García, J. A.: *El Convento de San Pablo de Burgos. Historia y arte.* Excma. Diputación Provincial de Burgos. Salamanca, 2003, p. 147. Escritura de condiciones en pp. 474 y 475.

[443] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 669. Ante Gabriel de Herrera. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 699.

[444] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 6015, fols. 260-265. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 103.

[445] Cortón de las Heras, Mª. T.: *La construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607).* Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1997, p. 231.

[446] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 4956, s/f. Ante Juan de la Torre. Gil Aguirre, E.: El patrimonio hidstórico-artístico en la junta trasmerana de Cudeyo: los actuales ayuntamientos de Marina de Cudeyo, Entrambasaguas y Riotuerto. Universidad de Cantabria, 1995, p. 193. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 235. Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 63.

[447] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 3516, fol. 34. Ante Luis Zorrilla. Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 63.

Traza en escritura de condiciones, subasta y remate en Francisco de Haza Isla de la bóveda de la capilla de la torre de la iglesia de Labastida, Álava (1690)[449].

Traza de Melchor de Bueras para el claustro de los estudios del Colegio Real de la Compañía en Salamanca (1690)[450].

Condiciones de Melchor de Bueras y Felipe Sánchez para el convento de mercedarias descalzas de Santiago de Compostela (1690)[451].

Traza de Francisco de Hermosa para las puertas principales de la iglesia de Gumiel de Izán, Burgos (1691)[452].

Trazas de Gregorio de la Roza para la sacristía, la sala capitular y el Hospital de la Misericordia en la Colegiata de Santillana del Mar, Cantabria (1694)[453].

Traza de Lucas Díaz de Palacios para el puente de Alcocer, Guadalajara (1694)[454].

Traza de Pedro Crespo Valle para el hospital de Villafranca Montes de Oca, Burgos (1697¿?)[455].

Traza de Francisco del Pontón Setién para la escalera del convento de San Francisco de Santander (1697)[456].

Trazas atribuidas a Francisco del Pontón Setién para las alas norte y este del Colegio Anaya en Salamanca (1698)[457].

Traza de Juan de Setién Güemes para la capilla del Sagrario de la Catedral de Segovia (ca. 1699)[458].

Primera mitad del siglo XVIII:

Traza de Lázaro de la Incera Vega para las torres de la iglesia de San Juan y San Severino de Balmaseda, Vizcaya (¿?)[459].

---

[448] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 235.

[449] A.H.P.A., Protocolos Notariales, 10957, fols. 165-170. Arnal López de Lacalle, J.J.: *Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, 2008, p. 106.

[450] Rupérez Almajano, Mª. N.: "Anotaciones sobre la vida y obra del arquitecto Simón García". *Archivo Español de Arte*, nº 281. Madrid, 1998, pp. 68-75. Véase también Tovar, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII.* Madrid, 1975; y de la misma autora "Melchor de Bueras, desconocido arquitecto del siglo XVII". *Actas del XXIII Congreso de Historia del Arte*. Granada, 1977, pp. 564-578.

[451] Tovar, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII.* Madrid, 1975; y "Melchor de Bueras, desconocido arquitecto del siglo XVII". *Actas del XXIII Congreso de Historia del Arte*. Granada, 1977, pp. 564-578.

[452] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II. Burgos, 2002, pp. 552 y 553.

[453] A.C.S. Lib. Fabr. 1694-1725, fols. 112v.-113v. y Lib. Decretos Capitulares. 1680-1722, fols. 198-202. A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 2791, fols. 41-43 y 47-49. Ante Mateo de Maliaño. Gómez Martínez, J.: "Adicciones barrocas a la Colegiata de Santillana del Mar". *Altamira.* Santander. Tomo LIII, 1998, pp. 125-148. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 229. Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 160.

[454] A.H.N. Consejos 35.074-2. M.P. y D.: 2184.

[455] A.H.N. Consejos, 17.188-13. M.P. y D.1083. Cadiñanos Bardeci, I.: "Villafranca Montes de Oca: un hospital en el "Camino", *Estudios Mirandeses,* XIII, 1993, pp. 99-128; p. 120. Sin embargo, Pedro Crespo Valle es un maestro de cantería que trabaja en la primera mitad del siglo XVII.

[456] Escudero Sánchez, Mª. E.: *Las Cuatro Villas de la Costa la Mar. Arquitectura y urbanismo en la Edad Moderna*. Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria. Santander, 2010, p. 216.

[457] Rupérez Almajano, Mª. N.: *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya.* Salamanca, 2003, pp. 27 y 28.

[458] Ruiz Hernando, J. A.: *Las trazas de la Catedral de Segovia.* Segovia, 2003, pp. 66 y 67.

[459] Cofiño Fernández, I.: "La actividad de los talleres y maestros montañeses en Las Encartaciones durante el barroco: la pervivencia del gótico y del clasicismo". *Letras de Deusto*, vol.32, nº 97. Octubre-Diciembre 2002, pp. 123-151.

Traza de Bernabé de Hazas para la capilla del Lignum Via en el monasterio de Santo Toribio de Liébana, Cantabria (principios del siglo XVIII)[460].

Traza de Francisco de la Herrería Velasco para la iglesia de Casar de Periedo, Cantabria (1700)[461].

Traza de Francisco de la Herrería Velasco para el reedificio de la capilla mayor de la iglesia de Maoño, Cantabria (1700)[462].

Traza de Juan de Arruza Salazar para el chapitel de piedra de la torre de campanas de la Catedral de Cuenca (1700-1703)[463].

Traza de Francisco Argomedo para la ermita de San Isidro en Ávila (1701)[464].

Planta de Francisco de Hermosa para la capilla mayor de la iglesia de Fuentenebro, Burgos (ca. 1702)[465].

Proyecto de Francisco de Hermosa para el chapitel de la torre de la iglesia de Gumiel de Izán, Burgos (ca. 1702)[466].

Traza de Pantaleón del Pontón para la cúpula de la capilla del Sagrario de la catedral de Segovia (ca. 1702)[467].

Traza de Manuel de la Lastra para la iglesia de Santiago de Tabuyo del Monte, León (1703)[468].

Trazas de Pantaleón del Pontón para la iglesia de San Martín de Ajo, Cantabria (1704)[469].

Traza de Francisco de Hermosa para la sacristía de la iglesia de Gumiel de Mercado, Burgos (1704)[470].

Trazas de Francisco de la Herrería para la capilla mayor de la iglesia de Maoño, Cantabria (1705)[471].

Trazas de Manuel de la Lastra para las cinco cofradías de Astorga en San Justo (1705)[472].

---

[460] Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004.

[461] Archivo Municipal de Santillana. Caja 90, doc.4. Citado en González Echegaray, Mª. del C., Aramburu-Zabala, M. Á., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 330.

[462] Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, pp. 74-81

[463] Bermejo Díez, J.: *La Catedral de Cuenca.* Cuenca, 1977.

[464] A.H.N. Consejos, 35.053-4. M.P. y D.: 1769.

[465] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II. Burgos, 2002, pp. 552 y 553.

[466] Id.

[467] Ruiz Hernando, J. A.: *Las trazas de la catedral de Segovia.* Segovia, 2003, pp. 72-73. El autor piensa que la traza, aunque en su reverso mencione la autoría de Pontón y que se trata de la capilla del Sagrario, puede que fuese una propuesta para la media naranja del crucero debida a Francisco del Campo, de 1660, pero bien pudiera tratarse de un diseño realizado por el trasmerano que no llegó a realizarse.

[468] Llamazares Rodríguez, F.: "Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo Histórico Provincial de León (II)". *Tierras de* León, nº 39. 1980, pp. 121-129

[469] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5029, fols. 1-4 y leg. 5030, fol. 41v. Ante José de Camino. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 277. Cofiño Fernández, I.: Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos. Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 69.

[470] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina...*, pp. 552 y 553.

[471] Cofiño Fernández, I.: Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos. Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 79.

[472] Llamazares Rodríguez, F. y Valdés Fernández, M.: "Notas para el estudio del Arte en León (VIII). Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo Histórico Provincial de Leon (II), Juan de Nates y Felipe de la Cajiga en el Monasterio de San Claudio de León". *Tierras de León*, nº 39. Año XX. León, 1980, p. 129. González Echegaray, Mª del

Traza atribuida a Manuel de la Lastra para la iglesia de Tabuyo del Monte, León (1706)[473].

Traza de Francisco de los Corrales Navarro para las bóvedas del prebisterio de la iglesia de Argüeso, Cantabria (1706)[474].

Traza de Francisco de los Corrales Navarro para la capilla del Rosario de la iglesia de Fontibre, Cantabria (1707)[475].

Planta de Gregorio de la Roza para la remodelación de la casa de Juan Montero de la Concha Obregón en Vega de Carriedo, Cantabria (1708)[476].

Proyectos de Pantaleón del Pontón Setién para el Colegio de Calatrava en Salamanca (1708)[477].

Trazas de Pantaleón del Pontón Setién para reparos en los tejados de la Catedral de Coria, Cáceres (1708)[478].

Traza de José de la Riva para la portalada de la iglesia de Alba de Cerrato, Palencia (ca. 1708)[479].

Trazas de Francisco de la Herrería Velasco para la iglesia de Casar de Periedo, Cantabria (1709)[480].

Trazas de Francisco de la Herrería para la capilla del Palacio Gómez de la Torre en Riaño de Ibio, Cantabria (1710)[481].

Traza de Pantaleón del Pontón Setién para la torre de campanas de la Catedral de Salamanca (1710)[482].

C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 359. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros*…, p. 267.

[473] Llamazares Rodríguez, F.: "Trazas de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo Histórico Provincial de León", *Tierras de León,* nº 36-37 y 39, León, 1979 y 1980, pp. 141-144 y 121-129. Morais Vallejo, E.: *Aportación al barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* León, 2000, p. 132. A.H.P. León, ante Bartolomé de la Nogal, caja 9.902, fol. 321.

[474] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 3959, Mapas y Varios nº 125. Sazatornil Ruiz, L.: *El Diseño Arquitectónico en Cantabria (1557-1920).* Tesis de Licenciatura, U.A.M., 1990, pp. 181-183. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros*…, p. 171, fig. 9. Catálogo de la exp. *2000 Anno Domini. La Iglesia en Cantabria.* Santillana del Mar, 2000, p. 296.

[475] Sazatornil Ruiz, L.: *El Diseño Arquitectónico en Cantabria (1557-1920).* Tesis de Licenciatura, U.A.M., 1990, pp. 184-185. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros*…, p. 173.

[476] La planta presenta carácter de boceto. A.H.P.C., Cayón, leg. 92-10. Mapas y Varios nº 48. González Echegaray, Mª.C.: *Escudos de Cantabria. Asturias de Santillana II*. Santander, 1976, pp. 118-119. Aramburu-Zabala, M. Á.. "La arquitectura barroca en Cantabria". *Altamira*. Santander. Tomo XLVIII, 1989, pp. 115-116. González Echegaray, Mª.C., Aramburu-Zabala, M.Á., Alonso Ruiz, B., Polo Sánchez, J.J.: *Artistas cántabros*…., p. 595, fig. 48. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros*…, pp. 231.

[477] Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio de la Orden Militar de Calatrava de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, 1972. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 277.

[478] García Mogollón, F. J.: *La Catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe.* León, 1999, p. 66.

[479] Fernández Sobrino, R. y Gutiérrez Baños, F.: "Noticia de José de la Riva, maestro arquitecto de cantería activo en Palencia a comienzos del siglo XVIII". *Actas del II Congreso de Historia de Palencia.* Volumen 4, 1995, pp. 665-681.

[480] Archivo Municipal de Santillana. Caja 90, doc. 4. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 330. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros*…, p. 281. Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa*…, p. 79.

[481] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 130, fols. 175 y ss. Ante Rodrigo de Verdad. Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria-Parlamento de Cantabria, 2004, p. 78.

[482] Portal Monge, Y.: *La torre de las campanas de la Catedral de Salamanca.* Salamanca, 1988, p. 73. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 278.

Trazas de Pantaleón del Pontón Setién para la linterna de la cúpula de la Catedral de León (1711)[483].

Traza de Manuel de Jorganes para la iglesia de Villacelama, León (1711)[484].

Planta de Antonio de Pontones para la Cárcel Real de Palencia (1716)[485].

Traza (planta) de Francisco de la Riva Ladrón de Guevara para la reconstrucción del Real Castillo de Oviedo (1716)[486].

Traza de Francisco de la Riva Ladrón de Guevara para la reconstrucción del puente de Infiesto, Asturias (1716)[487].

Trazas de Francisco Alonso de la Riva para la reforma del monasterio de San Pelayo de Oviedo (1716)[488].

Traza de Francisco de la Riva Ladrón de Guevara para la reforma de la torre de las casas consistoriales de Oviedo (1717)[489].

Trazas de Antonio de Helguera para la iglesia de Santa Eulalia de Liencres, Cantabria (1717)[490].

Traza de Pablo de Cubas Ceballos para el puente de Ujo, Asturias (1718)[491].

Traza probable de Pedro de la Cereceda para la cabecera de la Colegiata de Santander (1719)[492].

Traza de Francisco de la Riva Ladrón de Guevara para la reforma del Palacio del Marqués de Camposagrado en Oviedo (1719)[493].

Traza atribuida a Francisco de la Riva Ladrón de Guevara y Pedro Moñiz Somonte para la Colegiata de Pravia, Asturias (1721)[494].

Traza de Juan Tío Gajano para una capilla en la iglesia de Laredo, Cantabria (1722)[495].

---

[483] Díaz-Jiménez y Molleda, E.: "La Catedral de León. La cúpula del siglo XVII y la linterna del siglo XVIII". Erudición Ibero-Ultramarina. Tomo II. 8, pp. 498-525. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 278.

[484] Morais Vallejo, E.: *Aportación al Barroco en la provincia de León. Arquitectura religiosa.* Universidad de León, 2000, p. 67.

[485] A.H.N. Consejos 12.438-4. M.P.y D.: 2695.

[486] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 269.

[487] Marqués de Saltillo: "Un arquitecto montañés desconocido. Don Francisco de la Riva (1686-1741)". *Altamira.* Santander, 1934, pp. 193-198 y Madrid Álvarez, V. de la: *El arquitecto barroco Francisco de la Riva Ladrón de Guevara (1686-1741)*. Gijón, 1998.

[488] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 269.

[489] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 269.

[490] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 3526, fols. 7 y ss. Ante Juan Antonio García Malavear. Biblioteca Municipal de Santander, Secc. Fondos Modernos. Lib. Fabr. Doc. 719, Ms. 412 y Doc. 622, Ms. 419. *Papeles que contienen curiosas noticias de Liencres, su Concejo e Yglesia y de algunas fundaciones piadosas. 1542-1879.* Pereda de la Reguera, M.: "Documentos y noticias inéditos de artífices de la Montaña". *Altamira*, 1953, pp. 197-204. Recogido en Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 116.

[491] A.H.N. Consejos, 32.044-4. M.P. y D.: 1754.

[492] Casado Soto, J. L. y otros: *La Catedral de Santander. Patrimonio Monumental.* Santander, 1997.

[493] Ramallo Asensio, G.: "El Palacio Urbano en Asturias" en *Arquitectura Señorial en el Norte de España.* Gijón, 1993, pp. 81-107.

[494] Ramallo Asensio, G. y Madrid Álvarez, V. de la: "Arquitectura barroca religiosa (II)" en Barón Thaidigsmann, J. (director), *El Arte en Asturias a través de sus obras.* Oviedo, Prensa Asturiana, 1996, p. 259 y Kawamura Kawamura, Y.: "Algunas precisiones sobre la Colegiata de Pravia". *Separata de Sulcum sevit. Estudios en Homenaje a Eloy Benito Ruano.* Universidad de Oviedo, 2004, pp. 655-671.

[495] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5056, 1723, Fol.. 77-77v. Ante Diego Antonio de Oruña. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 283.

Traza de Juan Tío Gajano para la capilla de la iglesia de Laredo, Cantabria (antes de 1723)[496].

Traza de Francisco de Compostizo para la torre de la iglesia de San Martín de León (ca. 1723)[497].

Traza de Francisco de Compostizo y Félix de la Fuente para el puente de Almanza, León (1723)[498].

Traza de Pedro de la Cereceda para el puente de Heras, Cantabria (1724)[499].

Traza de Valentín de Mazarrasa para la reforma de la iglesia de San Miguel de Montamarta, Zamora (1725)[500].

Traza probable de Pedro de la Cereceda para el nicho de don Nicolás Javier de Olivares en la Catedral de Santander (1726)[501].

Traza de Alberto Alonso de Viadero para las bóvedas de la iglesia de Comillas, Cantabria (después de 1726)[502].

Traza de Alberto Alonso de Viadero para la torre de la iglesia de San Juan de Balmaseda, Vizcaya (después de 1726)[503].

Traza de Antonio de Pontones para el puente de Herrera de Pisuerga, Palencia (1728)[504].

Traza de Francisco de la Riva Ladrón de Guevara, Pedro Moñiz Somonte y Valentín de Mazarrasa para la torre de la Catedral de Oviedo (1728)[505].

Traza de Francisco de la Herrería Velasco para la capilla de las Ánimas de la iglesia de Peñacastillo, Cantabria (1729)[506].

Trazas de Valentín de Mazarrasa y José de Barcia para la iglesia de Santa María de la Cuesta en Vezdemarbán, Zamora (1729)[507].

Traza de Francisco de la Riva Ladrón de Guevara para la escalera de acceso a la Cámara Santa en la Catedral de Oviedo (1731)[508].

Traza de Pablo Antonio Ruiz para la reforma de la iglesia del monasterio del Santo Espíritu de Astorga, León (1732)[509].

---

[496] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. leg.5.056, 1723, fols.77-77v. Ante Diego Antonio de Oruña.
[497] Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Arquitectura y patrimonio: edificios civiles de la ciudad de León en la Edad Moderna.* Universidad de León, 2007, p. 62.
[498] A.H.P.C., Secc. Protocolos. Ante Pedro de Granda Cossío. Publicado en González Echegaray, Mª del C. y otros: *Artistas cántabros de la Edad Moderna...*, p. 167.
[499] A.H.N. Consejos, 27-12. M.P. y D.: 2318.
[500] Nieto González, J. R.: *Catálogo Monumentaldel Partido Judicial de Zamora*. Zamora, 1982, pp. 199-202; Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera*. Santander, 1988, p. 38.
[501] Casado Soto, J. L. y otros: La Catedral de Santander. Patrimonio Monumental. Santander, 1997.
[502] Cofiño Fernández, I.: Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos. Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 56.
[503] Cofiño Fernández, I.: Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos, pp. 95-98.
[504] A.H.N. Consejos, 28.133-1. M.P. y D. 2430.
[505] Cuesta Fernández, J.: "La torre de la Catedral de Oviedo". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos.* Nº 30. Oviedo, 1957, pp. 124-143.
[506] Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, pp. 74-81.
[507] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 289.
[508] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 275.

Trazas de Marcos de Vierna para la iglesia de San Bartolomé de Vierna, Cantabria (1732)[510].

Traza de Francisco de la Riva Ladrón de Guevara para el tránsito de Santa Bárbara en la Catedral de Oviedo (1732)[511].

Traza de Francisco de la Riva Ladrón de Guevara para la capilla de los duques del Parque en la iglesia del colegio de San Matías de Oviedo (1732)[512].

Traza de Juan Antonio de la Sierra para la sacristía del Santuario de Los Remedios de Meruelo, Cantabria (1733)[513].

Traza de Pedro de Cereceda para el coro de la colegiata de Santillana del Mar, Cantabria (1734)[514].

Traza de Pedro de Toca Solórzano para la lonja del concejo de Limpias, Cantabria (1734)[515].

Trazas de Francisco de la Sierra Fernández para el reedificio del molino de una ferrería en Meruelo, Cantabria (1735)[516].

Traza de Pedro de la Cereceda para la iglesia del convento de Santa Clara de Castro Urdiales, Cantabria (1735)[517].

Trazas de Marcos de Vierna para la sacristía de la iglesia de Laredo, Cantabria (ca. 1735)[518].

Traza de Francisco de la Riva Ladrón de Guevara y Pedro Moñiz Somonte para la reforma de la casa y capilla de San Sebastián en Oviedo (1736)[519].

Trazas de Marcos de Vierna para el Ayuntamiento de Balmaseda, Vizcaya (1736)[520].

Traza de José de Palacios San Martín para el puente de Riaza, Segovia (1737)[521].

---

[509] Mazarrasa Mowinckel, O.: "Los maestros canteros de Trasmiera: noticias de algunos artífices desconocidos". *Cuadernos de Trasmiera* I. Santander, 1988, p. 76.

[510] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5046, fols.100 y ss. Ante Antonio Ortiz de la Maza. Escallada González, L. de: *Historia del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales.* Santander, 1998, pp. 97-99. Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 121.

[511] Madrid Álvarez, V. de la: *El arquitecto barroco Francisco de la Riva Ladrón de Guevara (1686-1741).* Gijón, 1998, p. 146. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 275.

[512] A.H.P.Asturias, ante Dionisio García Salas, protocolos de Oviedo, caja 753, fol.49. Publicado en Madrid Álvarez, V. de la: *El arquitecto barroco Francisco de la Riva Ladrón de Guevara (1686-1741)*. Gijón, 1998, p. 86; y Paredes Naves, Mª. C.: *Archivo de la Casa Trelles, Duques del Parque.* Real Instituto de Estudios Asturianos Principado de Asturias. Oviedo, 2008, p. 226.

[513] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5006, s/f. Ante Juan Ortiz Villaverde y leg. 5075, s/f. Ante Juan de Vierna Simón. Escallada González, L. de: *Historia del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen. Fuentes Documentales.* Santander, 1998, pp. 187. Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 122.

[514] A.H.N. Consejos, 16.125-1. M.P. y D.: 0467. Pérez-Aguilera, A. Mª.: *La construcción en la colegiata de Santa Juliana en Santillana del Mar.* Memoria de Licenciatura, Universidad de Cantabria, 1996. Aramburu-Zabala, M. Á., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los canteros de Cantabria.* Santander, 2005, p. 211.

[515] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á. y Losada Varea, C.: Catálogo Monumental de las Cuencas del Asón y del Agüera (Cantabria). Municipios de Ampuero, Arredondo, Guriezo, Liendo, Limpias, Ramales de la Victoria, Rasines, Ruesga y Villaverde de Trucíos. Santander, 2001. Tomo II, p. 394.

[516] Escallada González, L. de: Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico). Santander, 2000, pp. 244-247. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: Los Maestros Canteros de Ribamontán. Santander, 2001, p. 307.

[517] Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 87.

[518] Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria*…, pp. 122 y 123.

[519] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 269.

[520] González, L. de: *El Linaje de Vierna. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Meruelo, 2006, pp. 301-303.

Traza de Pedro de la Cereceda para el puente de Puente Agüero, Cantabria (1737)[522].

Traza de Valentín de Mazarrasa para la reforma de la torre de campanas de Salamanca (1737)[523].

Plano urbanístico de Francisco de la Riva Ladrón de Guevara reproduciendo parte de la ciudad de Oviedo (1738)[524].

Traza de Juan de Otero y Antonio Pontones Lomba para el puente sobre el río Arandilla en Quemada, Burgos (1738)[525].

Traza de Juan de Otero y Antonio Pontones Lomba para el puente sobre el río Aranzuelo en Quemada, Burgos (1738)[526].

Traza de Fernando de Vega Castañeda para el coro de la iglesia de Liendo, Cantabria (1738)[527].

Traza de Valentín de Mazarrasa para los tejados de la iglesia de Bermillo de Sayago, Zamora (1739)[528].

Traza de Andrés Julián de Mazarrasa para la torre de la iglesia de Santa María del Castillo en Fuentesaúco, Zamora (1739)[529].

Traza de Andrés Julián de Mazarrasa para los reparos de las casas consistoriales de Toro, Zamora (1739)[530].

Trazas de Andrés Julián de Mazarrasa para la torre de la iglesia de Santa María del Castillo en Fuentesaúco, Zamora (1739)[531].

Traza de Andrés Julián de Mazarrasa para la iglesia de Bóveda de Toro, Zamora (1740)[532].

Traza de Simón de Jorganes para el puente sobre el río Pas en Arce, Cantabria (1741)[533].

Traza de Pedro de la Cereceda para la iglesia de San Juan Bautista de Somorrostro en Muskiz, Vizcaya (ca. 1742)[534].

---

[521] A.H.N. Consejos, 28.528-8. M.P. y D.: 2501.
[522] Sojo y Lomba, F.: *Los maestros canteros de Trasmiera.* Madrid, 1935, p. 53.
[523] Indice del A.M. nº 185. 9 de agosto de 1737. Publicado en Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera*. Santander, 1988, p. 57.
[524] A. CH. V., plano 474. El plano se realiza con motivo de un pleito y se trata de una acuarela. Madrid Álvarez, V. de la: *El arquitecto barroco Francisco de la Riva Ladrón de Guevara (1686-1741).* Gijón, 1998, p. 42. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 268 y 269. Kawamura, Y.: *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680.* Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 2006, lámina 29.
[525] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 122.
[526] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna", *Biblioteca,* 11, Estudio e investigación. Aranda de Duero, 1996, pp. 7-44; p. 24.
[527] ADS Lib. Fabr. 7220, s/f. Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 94.
[528] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa*…, p. 57.
[529] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 291.
[530] Vasallo Toranzo, L.: "Una intervención de Andrés Julián de Mazarrasa en el Ayuntamiento de Toro". *B.S.A.A.*, Tomo LXV. Valladolid, 1999, pp. 299-306.
[531] Samaniego Hidalgo, S.: Arquitectura de Santa María del Castillo. Fuentesauco. Salamanca, 1979; Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa*…, p. 65.
[532] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa*…, p. 68.
[533] A.H.N. Consejos 28.526-11. M.P. y D.: 2565.
[534] Cofiño Fernández, I.: "Promoción artística en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos…", pp. 7-56; y "La actividad de los talleres y maestros montañeses en Las Encartaciones durante el barroco: la pervivencia del gótico y del clasicismo". *Letras de Deusto*, vol.32, nº 97. Octubre-Diciembre 2002, pp. 123-151.

Trazas de José de Arce, Mateo José Barranco e Hilario Alfonso de Jorganes para un puente y camino en Guadalajara (ca. 1742-60)[535].

Trazas (planta y alzado) de José de Palacio Camino y Juan de Velasco Pontón para el puente del Sable y unos molinos de viento en Laredo, Cantabria (antes de 1743)[536].

Traza de José Ventura de Palacio San Martín para la cocina del convento de La Concepción de Peñaranda de Duero, Burgos (antes de 1743)[537].

Trazas de Andrés Julián de Mazarrasa para la iglesia de Villavellid, Valladolid (1743)[538].

Traza de Simón de Jorganes Carrera para la casa de Tomás de Escajadillo en Pontones, Cantabria (antes de 1744)[539].

Traza de Fray Antonio de San José Pontones para la capilla del Pilar en la Catedral de Ciudad Rodrigo, Salamanca (antes de 1744)[540].

Trazas de Fray Antonio de San José Pontones para los puentes de Pesués y San Vicente de la Barquera, Cantabria, y Bustio, Asturias (antes de 1744)[541].

Trazas de Fray Antonio de San José Pontones para el reedificio de la nave de la iglesia del monasterio de La Mejorada de Olmedo, Valladolid (1744)[542].

Trazas de Fray Antonio de San José Pontones para el pórtico de San Vicente de Ávila (ca. 1745)[543].

Trazas de Fray Antonio de San José Pontones para los puentes de Agüera, San Llorente de Losa y Cigüenza, Burgos (ca. 1745)[544].

Trazas de Fray Antonio de San José Pontones para el reedificio del monasterio de Santa Clara de Tordesillas, Valladolid (ca. 1745)[545].

Trazas de Fray Antonio de San José Pontones para la capilla de la Virgen del Carmen en la iglesia de Santiago de Alcazarén, Valladolid (ca. 1745)[546].

---

[535] A.H.N. Consejos 28.594. M.P. y D. 2096 a 2098.

[536] A.H.P.C., Secc. Cayón, leg. 89, nº 10. Secc. Mapas y Varios, nº 58. Escallada González, L. de : *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, p. 234. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 279.

[537] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II. Burgos, 2002, pp. 556 y 557.

[538] Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa*…, pp. 69 y 70.

[539] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5060. Ante diego Antonio de Oruña Puente. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 354. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 285.

[540] Azofra, E.: "Sobre torres, portadas y plazas. La Catedral Calceatense entre 1758 y 1770". Azofra, E. (ed.): La Catedral Calceatense desde el Renacimiento hasta el presente. Actas del II Simposio sobre la Catedral de Santo Domingo de la Calzada. Salamanca, 2009, pp. 317-360.

[541] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005.

[542] Ponz, A.: *Viaje de España.* 2ª ed. Madrid, 1787. Reed. Madrid, 1988. Tomo III, p. 490; Llaguno y Amirola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración.* Madrid, 1829. Tomo IV, pp. 310-311; González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 519.

[543] Id.

[544] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones*…

[545] González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 519.

[546] Fernández del Hoyo, M. A.: "Las yeserías figurativas; apuntes para su estudio". *Relaciones artísticas entre la Península Ibérica y América. Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte.* Valladolid, 1990, p. 115; González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros*…, p. 519.

Trazas de Fray Antonio de San José Pontones para unas obras en el Colegio Mayor de Santa Cruz en Valladolid (ca. 1745)[547].

Traza de Andrés Julián de Mazarrasa para la conducción de una fuente en el convento de La Canal en Carriedo, Cantabria (1745)[548].

Traza de Andrés Julián de Mazarrasa para el camarín de Nuestra Señora de La Anunciada en Urueña, Valladolid (1745 -1748)[549].

Trazas de Andrés Julián de Mazarrasa para unas casas en Toro, Zamora (1747)[550].

Trazas de Marcos de Vierna para el Palacio de don Francisco Cornejo en Valle, Cantabria (ca. 1750)[551].

Traza de José Ventura de Palacio San Martín para la portada de la iglesia de San Miguel en Fuentelcésped, Burgos (ca. 1750)[552].

Trazas de Juan de la Vega y Jacinto de la Teja Horna para el puente de Guardo, Palencia (1750)[553].

Segunda mitad del siglo XVIII:

Proyecto de Andrés Julián de Mazarrasa para el Palacio de Rigada en Hoz de Anero, Cantabria (1751)[554].

Traza de Juan de Velasco Pontón para la iglesia de San Vicente de Toranzo, Cantabria (1751)[555].

Trazas atribuidas a Juan de Velasco Pontón para la capilla de los Milagros en la iglesia de Valle, Cantabria (ca. 1751)[556].

Traza de Cosme de Vierna Mazo para un pedestal de estatua en Meruelo, Cantabria (ca. 1753)[557].

Traza de Juan de la Peña Láinz para el molino de mareas de Castellano en Isla, Cantabria (1753)[558].

Trazas de fray Antonio de San José Pontones para los puentes de Vadocondes y Pontoncillo de la Roiada, Burgos (1754)[559].

---

[547] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones*…

[548] Indice del A.M., nº 599.La Canal, 28 de mayo de 1745. En Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa*…, p. 75.

[549] A.H.P.de Zamora, Sign. 2215. Ante Manuel González Serrano. Publicado en Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa*…, p. 72.

[550] Indice del A.M., nº 522. Toro, 19 de diciembre de 1747. Publicado en Mazarrasa Mowinckel, O. y Fernández Herrero, F.: *Mazarrasa*…, p. 70.

[551] Aramburu-Zabala Higuera, M. Á.: *Casonas. Casas, Torres y Palacios en Cantabria*. Fundación Marcelino Botín. Santander, 2002. Tomo II, p. 254.

[552] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Fuentelcesped. La villa y su patrimonio. Siglos XVII y XVIII.* San Sebastián, 1998, pp. 169-171; Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja*. Santander, 2000, p. 44.

[553] A.H.N. Consejos, 31.784-3. M.P. y D.: 2076-2077.

[554] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, pp. 291 y 292.

[555] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.110, 1751, fols.14-20. Ante José Francisco Lafuente Isla.

[556] Cofiño Fernández, I.: "Promoción artística en las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos: la arquitectura religiosa". *Altamira*, tomo LVIII. Santander, 2001, pp. 7-56; y *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 55.

[557] Escallada González, L. de: *Artífices del Valle de Meruelo. Siete Villas en el Antiguo Régimen (diccionario biográfico-artístico).* Ayuntamiento de Meruelo, 1994, pp. 89-90.

[558] Escallada González, L. de : *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, p. 117.

Traza de José Ventura de Palacio San Martín para la iglesia de La Consolación de Santander (1755)[560].

Traza de José Ventura de Palacio San Martín para una casa en San Vicente de la Barquera, Cantabria (1755)[561].

Traza de Hilario Alfonso de Jorganes para el puente de Valderas, León (1756)[562].

Traza de Francisco Antonio de Vegas para la hospedería del convento de San Ildefonso en Ajo, Cantabria (1756)[563].

Copias de José de Montesomo de las trazas hechas por Francisco de Bastigueta para el puente de Cabia, Burgos (1756)[564].

Trazas de fray Antonio de San José Pontones para el puente sobre el Jarama entre Mejorada del Campo y La Poveda, Madrid (1756)[565].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para los puentes de Agüera de Montija, San Martín de Porres y Agüera, y pontones en Villarcayo, Burgos (1756)[566].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para los puentes de San Llorente y Quincoces, Burgos (1756)[567].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para el puente de Coca, Segovia (1757)[568].

Traza de Diego la Riva para el puente de Peral de Arlanza- Aranda de Duero-, Burgos (1758)[569].

Traza de Diego la Riva para el puente de Villalonquéjar, Burgos (1758)[570].

Traza de Ventura Padierne para la traída de aguas de Palencia (1758)[571].

Traza de Ventura Padierne para la sacristía de la iglesia de Torquemada, Palencia (1759)[572].

Copia por Antonio de los Cuetos de la traza de fray Antonio de San José Pontones para la reparación del puente mayor del Burgo de Osma (original de 1756; copia de 1759)[573].

---

[559] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 134. Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna", *Biblioteca,* 11, Estudio e investigación. Aranda de Duero, 1996, pp. 7-44; p. 25. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 327.

[560] Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Ayuntamiento de Noja, 2000, p. 44.

[561] A.H.P.C., Prot. leg. 2416. Ante Andrés Díaz de Bargas Bustamante. Publicado en Aramburu-Zabala, M. Á. y Losada Varea, C.: *Catálogo Monumental de Noja.* Ayuntamiento de Noja, 2000, p. 44.

[562] A.H.N., Consejos, 29.117-3. M.P. y D.: 2345.

[563] Escallada González, L. de : *Artífices de Ajo, Bareyo y Güemes. Arquitectos en cantería, canteros y maestros campaneros. Siete Villas en el Antiguo Régimen (Diccionario Biográfico-Artístico).* Santander, 2000, p. 246.

[564] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna", *Boletín de la Institución Fernán González,* LXXVIII, 1999/1, pp. 155-201; pp. 165 y 166.

[565] A.H.N. Consejos, 387-8. M.P. y D.: 1283-1284. Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 136.

[566] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 138.

[567] Cano Sanz, P.: Op. cit., p. 139.

[568] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.135, 1757, fols.32-33. Ante Diego Manuel de Oruña.

[569] A.H.N. Consejos, 29.225-14. M.P. y D.: 0369 a 0374. Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna", *Biblioteca,* 11, Estudio e investigación. Aranda de Duero, 1996, pp. 7-44; p. 31.

[570] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

[571] Trapote Sinovas, Mª. del C.: "Ventura Padierne: un arquitecto trasmerano en Palencia", *Publicaciones del Instituto Tello Téllez de Meneses,* nº 70, 1999, pp. 271-292.

[572] Id.

[573] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 141.

Traza de fray Antonio de San José Pontones para el puente de Gomeznarro, Valladolid (1759)[574].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para el puente de Villanueva de Gómez, Ávila (1760)[575].

Dibujo del puente de Aranjuez según traza de Marcos de Vierna (ca. 1761)[576].

Traza de Antonio de los Cuetos para el puente de la Tejada en el Burgo de Osma, Soria (ca. 1761)[577].

Traza de Hilario Alfonso de Jorganes para los puentes de Cacabelos y Villafranca, León (1761)[578].

Traza de Fernando de Compostizo para las reformas de la casa de la Obra Pía de Niños Expósitos de León (1761)[579].

Trazas de Diego la Riva para los puentes de Arriba y del Henar en Pinilla Trasmonte, Burgos (1762)[580].

Traza de Francisco Antonio Pérez del Hoyo para una casa venta en Langre, Cantabria (1762)[581].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para el camino de Boecillo a Mojados, Valladolid (1763)[582].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para el puente de Quincoces de Yuso, Burgos (1763)[583].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para el puente de San Llorente de Llosa, Burgos (1763)[584].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para un puente en el río Zapardiel en Medina del Campo, Valladolid (1765)[585].

Trazas (plano y perfil) de Hilario Alfonso de Jorganes para el puente de Rueda del Almirante, León (1765)[586].

Traza de Juan Antonio de Vierna Camino para el puente de Zarzosa, Burgos (1766)[587].

---

[574] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 150.
[575] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 151.
[576] *Tratado de Fortificación, o Arte de construir los Edificios Militares y Civiles,* Juan Muller, traducción castellana de Miguel Sánchez Taramas. Barcelona, 1769. En Aramburu-Zabala Higuera, M. A., Losada Varea, C. y Cagigas Aberasturi, A.: *Los Canteros de Cantabria.* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria. Santander, 2005, p. 224.
[577] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 141.
[578] A.H.N., Consejos 40.167-3. M.P. y D.: 2825.
[579] Morais Vallejo, E. y Campos Sánchez-Bordona, Mª. D.: *Arquitectura y patrimonio: edificios civiles de la ciudad de León en la Edad Moderna.* Universidad de León, 2007, pp. 149 Y 150.
[580] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna", *Biblioteca,* 11, Estudio e investigación. Aranda de Duero, 1996, pp. 7-44; p. 32.
[581] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5113, 1762, fols. 38-39. Ante José Francisco Lafuente Isla. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 321.
[582] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 158.
[583] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (II)", *Boletín de la Institución Fernánd González,* LXXXI, nº 225, 2002/2, pp. 375-400; p. 388.
[584] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (II)", *Boletín de la Institución Fernánd González,* LXXXI, nº 225, 2002/2, pp. 375-400; p. 395.
[585] A.H.N., Consejos, 28.146. M.P. y D.: 2433, 2434 y 2435. Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 158.
[586] Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 314.

Trazas de Francisco Antonio Pérez del Hoyo para la capilla mayor y la capilla del Rosario en la iglesia de San Cucufate de Villardefrades, Valladolid (1767)[588].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para un pontón en Dueñas, Palencia (1767)[589].

Traza de Antonio de la Vega para las bóvedas de la iglesia de La Cuadra en Güeñes, Vizcaya (antes de 1768)[590].

Traza de Antonio de la Vega para las capillas de la iglesia de Berbikiz en Gordejuela, Vizcaya (antes de 1768)[591].

Traza de Antonio de la Vega para las bóvedas del Palacio de Alvarado en Adal, Cantabria (1768)[592].

Modificación de Marcos de Vierna del proyecto para el puente de Casalarreina, La Rioja (1768)[593].

Memorial de Hilario Alfonso de Jorganes y Pedro Fol para las obras de los puentes y calzadas de La Aguilera, Burgos (ca. 1769)[594].

Traza de Marcos de Vierna para los reparos del puente de Tordueles, Burgos (1769)[595].

Traza, no ejecutada, de Hilario Alfonso de Jorganes y Pedro Fol para el puente de Melgar de Fernamental, Burgos (1769)[596].

Trazas de Hilario Alfonso de Jorganes, Pedro de la Puente y otros para varios puentes en Valderredible, Cantabria (1769-1776)[597].

Traza de José de Palacio San Martín para obras en la cárcel de la ciudad de Santander (1770)[598].

Traza de Francisco Manuel de la Fuente para el puente de Pariza, Burgos (1770)[599].

Traza de Bernardo del Puente para el puente de Orón, Burgos (ca. 1770)[600].

---

[587] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna", *Boletín de la Institución Fernán González,* LXXVIII, 1999/1, pp. 155-201; p. 200.

[588] Parrado del Olmo, J. Mª.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Mota del Marqués.* Valladolid, 1976, p. 287. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico).* Santander, 1991, p. 500. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 321.

[589] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 161.

[590] Cofiño Fernández, I.: "La actividad de los talleres y maestros montañeses en Las Encartaciones durante el Barroco: la pervivencia del Gótico y del Clasicismo". *Letras de Deusto*, volumen 32. Nº97. Octubre-Diciembre 2002, pp. 123-151.

[591] Id.

[592] Id.

[593] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5129, fol. 98. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, p. 703.

[594] Zaparaín Yáñez, Mª. J.: *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII.* Volumen II: Burgos, 2002, pp. 553 y 554.

[595] Archivo Fernández-Cajigal. Madrid, 15-III-1771. Publicado en González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, p. 703.

[596] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna", *Boletín de la Institución Fernán González,* LXXVIII, 1999/1, pp. 155-201; p. 190.

[597] A.H.N. Consejos, 28.658-3. M.P. y D.: 2486 a 2490.

[598] A.H.N. Consejos, 955-23. M.P. y D.: 0918-0918a.

[599] Ventura Rodríguez desechó el proyecto *"por feo, por faltar también la symetria, parte tan esencial en los edificios que a mas de darlos hermosura contribuye no poco a equilibrar sus fuerzas"*, criticando también que tuviera número par de arcos, cuando debería haber un arco central para dejar pasar la corriente, y que fuera estrecho *"no debiendo ser ninguno de estos caminos menos de veinte pies de ancho que es el que necesitan dos carruajes hiente y viniente"*. Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)", *Boletín de la Institución Fernán González,* LXXXI, nº 224, 2002/1, pp. 59-89; p. 80.

[600] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)". *Boletín de la Institución Fernán González.* Año LXXXI, nº 224. Burgos, 2002/I, pp. 59-89.

Traza de Francisco Manuel de la Fuente para el puente de San Millán de Juarros, Burgos (ca. 1770)[601].

Proyecto de Diego de la Riva e Hilario Alfonso de Jordanes para el puente de Pradillo, La Rioja (antes de 1771)[602].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para un puente en Medina del Campo, Valladolid (1771)[603].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para el puente de Bustio, Asturias (1772)[604].

Proyecto de Diego de la Riva para el puente de Tordueles, Burgos (1772)[605].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para pontones y caminos en Piña de Campos, Palencia (1773)[606].

Traza de fray Antonio de San José Pontones para el puente sobre el río Nansa en Pesués, Cantabria (1773)[607].

Traza de Marcos de Vierna para la espadaña del santuario de La Bien Aparecida en Marrón, Cantabria (antes de 1774)[608].

Trazas de Marcos de Vierna parala espadaña de la iglesia de Vierna, Cantabria (1774)[609].

Trazas de Hilario Alfonso de Jorganes para el puente de Castrogonzalo, Zamora (1774)[610].

Traza de Marcos de Vierna para la espadaña de la iglesia de Vierna en Meruelo, Cantabria (1774)[611].

Traza de Antonio Carredano para el puente de Salinas de Pisuerga, Palencia (1775)[612].

Traza de Hilario Alfonso de Jorganes para el puente de Alcalá de Henares, Madrid (1775)[613].

Traza de Hilario Alfonso de Jorganes para el puente de Pesués, Cantabria (1775)[614].

Trazas de Santiago de la Incera y Manuel Matías del Campo para caminos en Medina de Rioseco, Valladolid (1775-1832)[615].

---

[601] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.
[602] Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coordinadores): *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja.* Logroño, 1998. Volumen I, p. 149.
[603] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg.5.114, 1771, fol.102. Ante José Francisco Lafuente Isla.
[604] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 166.
[605] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5130. Ante Manuel de la Puente Calderón. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 341.
[606] Cano Sanz, P.: *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII.* Madrid, 2005, p. 166.
[607] A.H.N. Consejos, 28.500. M.P. y D.: 2443.
[608] A.H.P.C., leg. 5089. Publicado en Escallada González, L. de: *El Linaje de Vierna. Fuentes Documentales.* Ayuntamiento de Meruelo, 2006, pp. 139 y 140.
[609] Polo Sánchez, J. J. (Ed.): *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Volumen II. La Merindad de Trasmiera: Juntas de Ribamontán, Siete Villas y Voto. Villas de Escalante y Santoña.* Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria. Santander, 2001, p. 283. Cofiño Fernández, I.: *Arquitectura religiosa en Cantabria (1685-1754). Las Montañas Bajas del Arzobispado de Burgos.* Universidad de Cantabria- Parlamento de Cantabria, 2004, p. 124.
[610] A.H.N. Consejos, 27.368 y 27.369. M.P. y D.: 2192 a 2197.
[611] Id.
[612] A.H.N. Consejos, 33.264-4. M.P. y D. 1897.
[613] A.H.N. Consejos, 33.473-5. M.P. y D.: 1913.
[614] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5130, 1775. Ante Manuel de la Puente Calderón. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán.* Santander, 2001, p. 316.
[615] A.H.N. Consejos, 1650-47. M.P. y D.: 1381 a 1390.

Traza de Francisco Antonio Pérez del Hoyo para el puente de Frías, Burgos (1776)[616].

Proyecto de Francisco Antonio Pérez del Hoyo para el puente de Tordómar, Burgos (1776)[617].

Trazas de Hilario Alfonso de Jorganes para los puentes de Ardón y Domingo Flórez, León (1776)[618].

Trazas de José de Palacios San Martín para el puente de Arenas de San Juan, Ciudad Real (1776-79)[619].

Traza de Juan Antonio de Otero para el puente de Zarzosa, Burgos (1777)[620].

Traza (plano) de Bernardo del Campo para los puentes de Quintanapalla y Olmos, Burgos (1777)[621].

Traza (plano) de Francisco Antonio Pérez del Hoyo para el puente de Cerezo, Burgos (1777)[622].

Trazas de Francisco Antonio Pérez del Hoyo para los puentes de Frías, Camino de Ranera, Portillo de Busto y Oña -esta última no ejecutada-, Burgos (1777)[623].

Traza de Juan Antonio de Vierna Camino para el puente de Lantadilla, Palencia (1777)[624].

Traza de Diego de la Riva para el puente de Sotragero, Burgos (1777)[625].

Modificación de Marcos de Vierna del proyecto del puente de Ronda, Málaga (1778)[626].

Traza de José de Palacio San Martín para el Camino Real de Pajares, Asturias (1778-80)[627].

Traza de Francisco Antonio Pérez del Hoyo para el pórtico de la iglesia de Santa María de Cudeyo en Valdecilla, Cantabria (1779)[628].

Traza (plano) de Antonio de Carredano para los puentes y calzadas de Quintanapalla y Olmos, Burgos (1779)[629].

---

[616] A.H.N. Consejos, 27.255 y 27.256. M.P. y D.: 2203.

[617] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del sur de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Separata de Biblioteca, 11. Estudio e investigación*. Aranda de Duero, 1996, p. 33. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, p. 321.

[618] Fernández Ordóñez, J. A. y otros: *Catálogo de puentes anteriores a 1936. León*. Madrid, 1988, p. 275. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna..*, pp. 353 y 354. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, p. 316.

[619] A.H.N. Consejos, 28.767. M.P. y D.: 2502 y 2503.

[620] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna". *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXVIII, nº 218. Burgos, 1999/I, pp. 155-201.

[621] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5131, 1777. Ante Manuel de la Puente Calderón. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, p. 332.

[622] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5131, 1777. Ante Manuel de la Puente Calderón. González Echegaray, Mª del C., Aramburu-Zabala, M. A., Alonso Ruiz, B. y Polo Sánchez, J. J.: *Artistas Cántabros de la Edad Moderna*…, p. 500. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, p. 322.

[623] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del norte de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna (I)", pp. 59-89.

[624] A.H.N. Consejos, 41.777. M.P. y D.: 1668.

[625] Cadiñanos Bardeci, I.: "Los puentes del centro de la provincia de Burgos durante la Edad Moderna", pp. 155-201.

[626] Camacho Martínez, R. y Miró, A.: "Antecedentes del puente nuevo de Ronda". *Academia*, nº 79. Madrid, 1994, pp. 289-314.

[627] A.H.N. Consejos, 1.244-4. M.P. y D.: 2020-2021.

[628] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5139, 1779, fols. 136-138. Ante diego Manuel de Oruña. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, p. 322.

[629] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5131, 1779. Ante Manuel de la Puente Calderón. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, p. 332.

Trazas de Hilario Alfonso de Jorganes para el puente y calzadas de Ledesma, Salamanca (1779)[630].

Traza de Marcos de Vierna para el puente sobre el Guadarrama en Arroyo Molinos, Madrid (1779)[631].

Trazas de Antonio Jorganes para el puente de Humanes en Sierra-Humanes de Mohernando, Guadalajara (1781)[632].

Planos de Marcos de Vierna para la flotación de maderas por el río Miera, Cantabria (antes de 1783)[633].

Traza de Tomás de Mazas para la torre de la iglesia de Santa María de Santoña, Cantabria (1784)[634].

Traza de Francisco de la Sierra para el puente sobre el río Pas en Puente Viesgo, Cantabria (1785)[635].

Traza de José Antonio de Otero para el puente sobre el Pisuerga en Palencia (1785)[636].

Trazas de Diego de Setién y Francisco y Fausto del Campo para los reparos de espadaña, puerta y coro de la ermita de San Pantaleón de Galizano, Cantabria (1785)[637].

Trazas de Juan Antonio Munar para el claustro de la catedral de Almería (1785)[638].

Trazas de Santiago de Hermosa para la iglesia de Güemes, Cantabria (1789)[639].

Traza de Bernardo de Otero para una casa para los Ayuntamientos del Valle de Hoz, Cantabria (1790)[640].

Traza de Francisco Ribas (¿Francisco de Rivas?) para el colegio de Padres Escolapios de Madrid (1794)[641].

Trazas de fray Antonio de San José Pontones y Diego de Ochoa para la calzada y puentes de Piña de Campos, Palencia (1794-1799)[642].

Traza de Diego de Castillo para una casa de correos en La Coruña (antes de 1799)[643].

Traza de Diego de Castillo para el camino de Madrid a Toledo (antes de 1799).

Traza de Diego de Castillo para reparos del camino entre La Granja y San Rafael (antes de 1799).

---

[630] A.H.N. Consejos, 35.427-3. M.P. y D.: 1770 a 1775.
[631] A.H.N. Consejos, 24.283-10. M.P. y D.: 0481.
[632] A.H.N. Consejos 29.337-24. M.P. y D.: 2567.
[633] Sierra Álvarez, J.: Geografía histórica de una utopía tecnológica de la Ilustración Española: la flotación de maderas por el río Miera (Cantabria) a finales del siglo XVIII. Consejería de Medio Ambiente del Gobierno de Cantabria, 2008, pp. 49 y 50.
[634] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5117, 1784, fols. 87-92. Ante José Francisco Lafuente Isla. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, p. 332.
[635] A.H.N. Consejos, 1.248-4. M.P. y D.: 1087.
[636] A.H.N. Consejos, 24.219-9. M.P. y D.: 0628.
[637] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5219, 1785, fols. 5-6v. Ante Fabián Antonio de la Fuente. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, p. 334.
[638] A.H.N. Consejos, 15.545-5. M.P. y D.: 0236 a 0239.
[639] Escallada González, L. de: *El Camino de Santiago en Siete Villas.* Centro de Estudios Montañeses. Santander, 2009, p. 292.
[640] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5228, 1790, fols. 162-163. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, p. 339.
[641] A.H.N. Consejos, 17.231. M.P. y D.: 1100.
[642] A.H.N. Consejos, 27.172-2. M.P. y D.: 2212 y 2213.
[643] VV. AA.: *Catálogo Monumental del Municipio de Liérganes*, pp. 55 y 56. Datos recogidos en documento bajo el título "Méritos y servicios de Don Diego del Castillo, Arquitecto individuo del Cuerpo de Ingenieros de la Dirección e Inspección General de Caminos, Puentes y Canales del Reino" (¿1815?) en el Archivo de la Familia González Camino. Véase también Blanco Mozo, J. L.: "Mateo del Castillo y Gómez (ca. 1771-1836), Ingeniero de la Inspección General de Caminos y Canales". *Revista de Obras Públicas*, nº 3436. Madrid, septiembre 2003, pp. 41-52.

Traza de Diego de Castillo para una casa de postas y una fuente en Ortigosa (antes de 1799).

Traza de Diego de Castillo para reparos en los puentes de Coca y Viveros (antes de 1799).

Traza de Diego de Castillo para la casa del portazgo de Navacerrada (antes de 1799).

Traza de Diego de Castillo para una casa de postas en el camino de La Granja (antes de 1799).

Traza de Diego de Castillo para un camino, fuente y posada en Vallecas (antes de 1799).

Traza de Diego de Castillo para una posada en Fuencarral (antes de 1799).

Trazas de Diego de Castillo para obras en la carretera de Francia (antes de 1799).

Trazas de Diego de Castillo para quince puentes en el puerto del Escudo (antes de 1799).

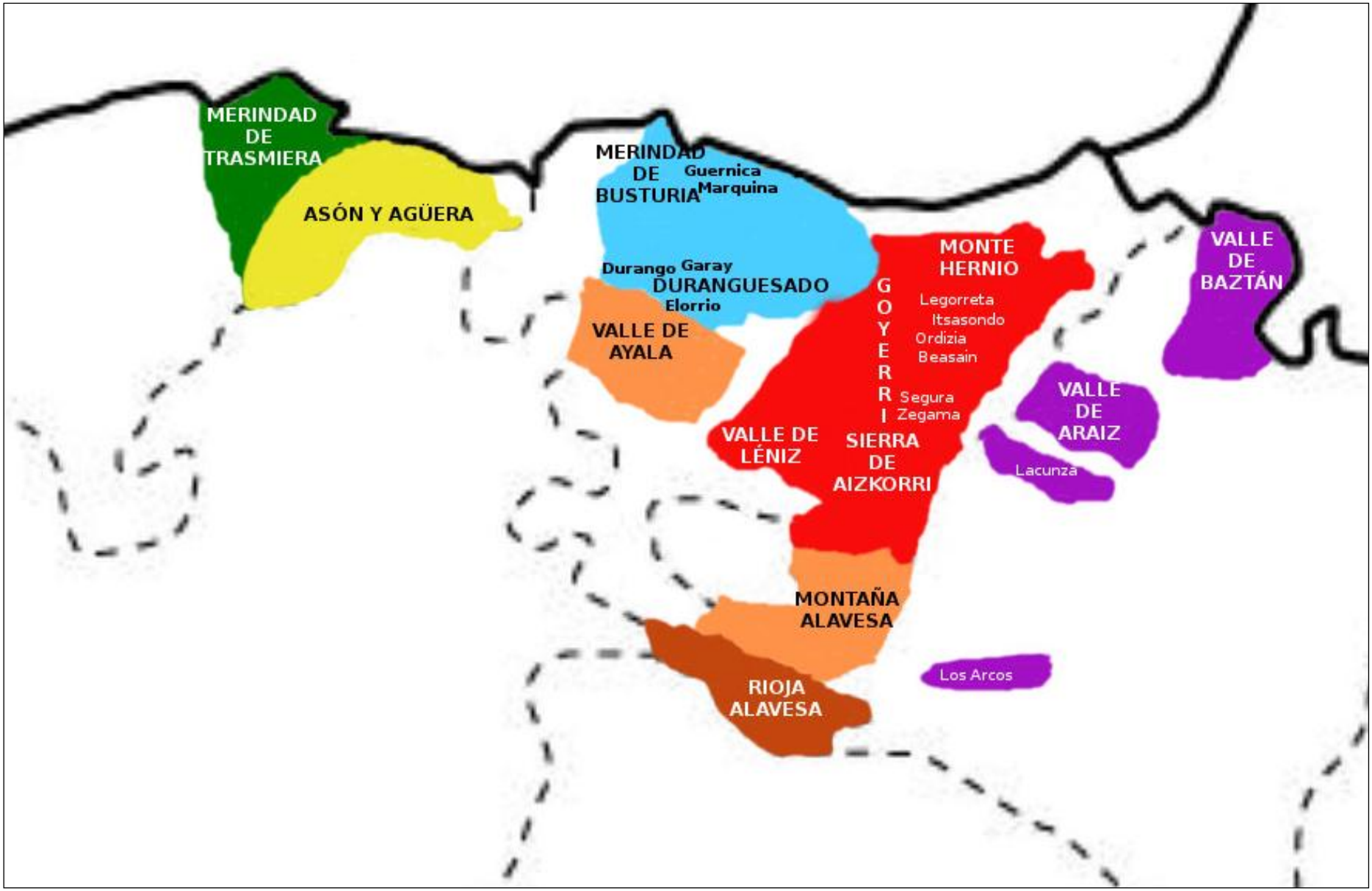
Primera mitad del siglo XIX:

Traza de Juan Antonio del Solar para sepulturas y enlosado de la iglesia de San Juan Bautista de Pontones, Cantabria (1802)[644].

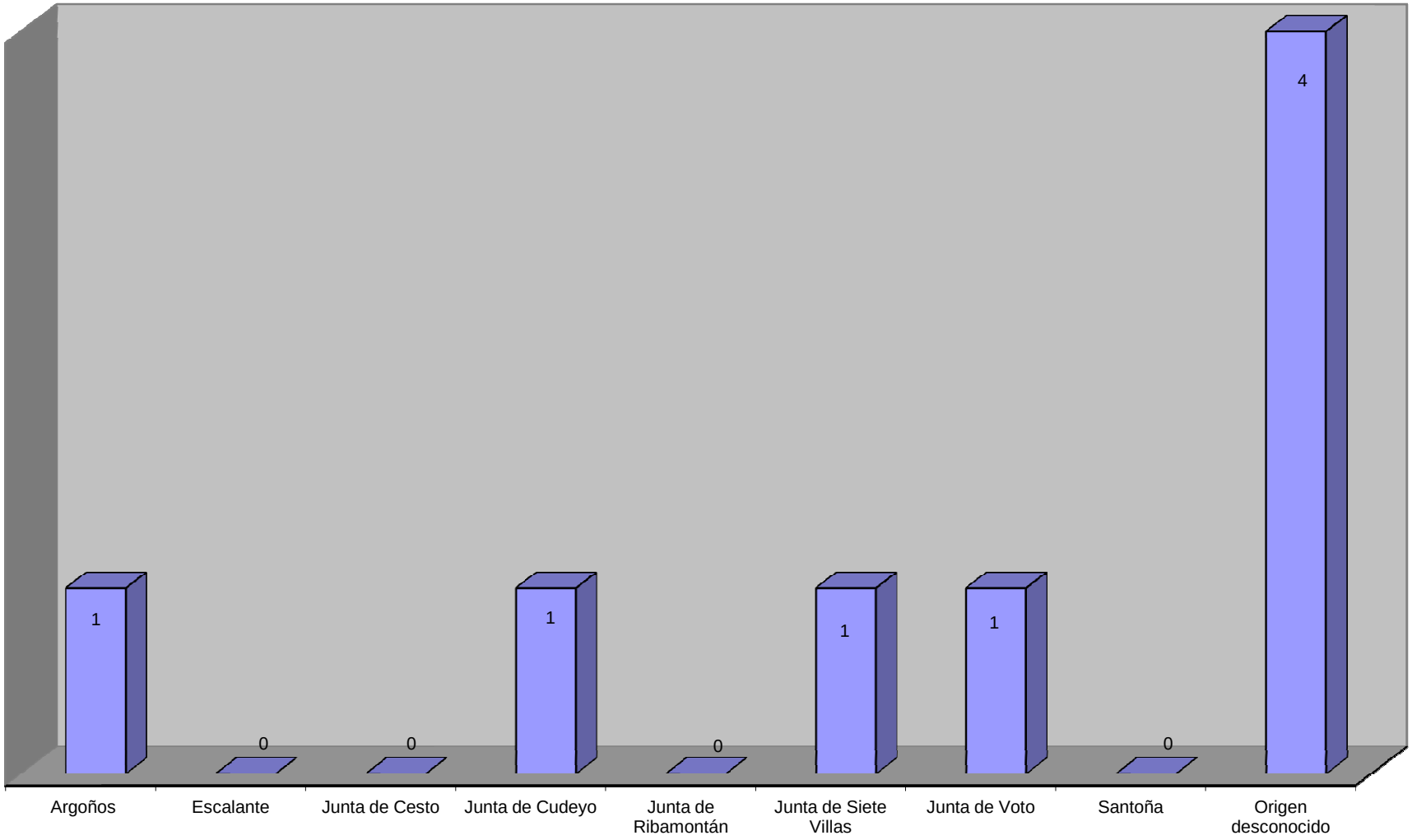
Mapa de Diego del Castillo de las localidades de Bárcena y Piedeconcha, Cantabria (1819)[645].

[644] A.H.P.C., Secc. Protocolos, leg. 5222, 1802, fols. 54-55. Ante Fabián Antonio de la Fuente. Cagigas Aberasturi, A., Aramburu-Zabala Higuera, M. A. y Escallada González, L. de: *Los Maestros Canteros de Ribamontán*, p. 343.
[645] A.H.N. Consejos, 3390-65. M.P. y D.: 1875.

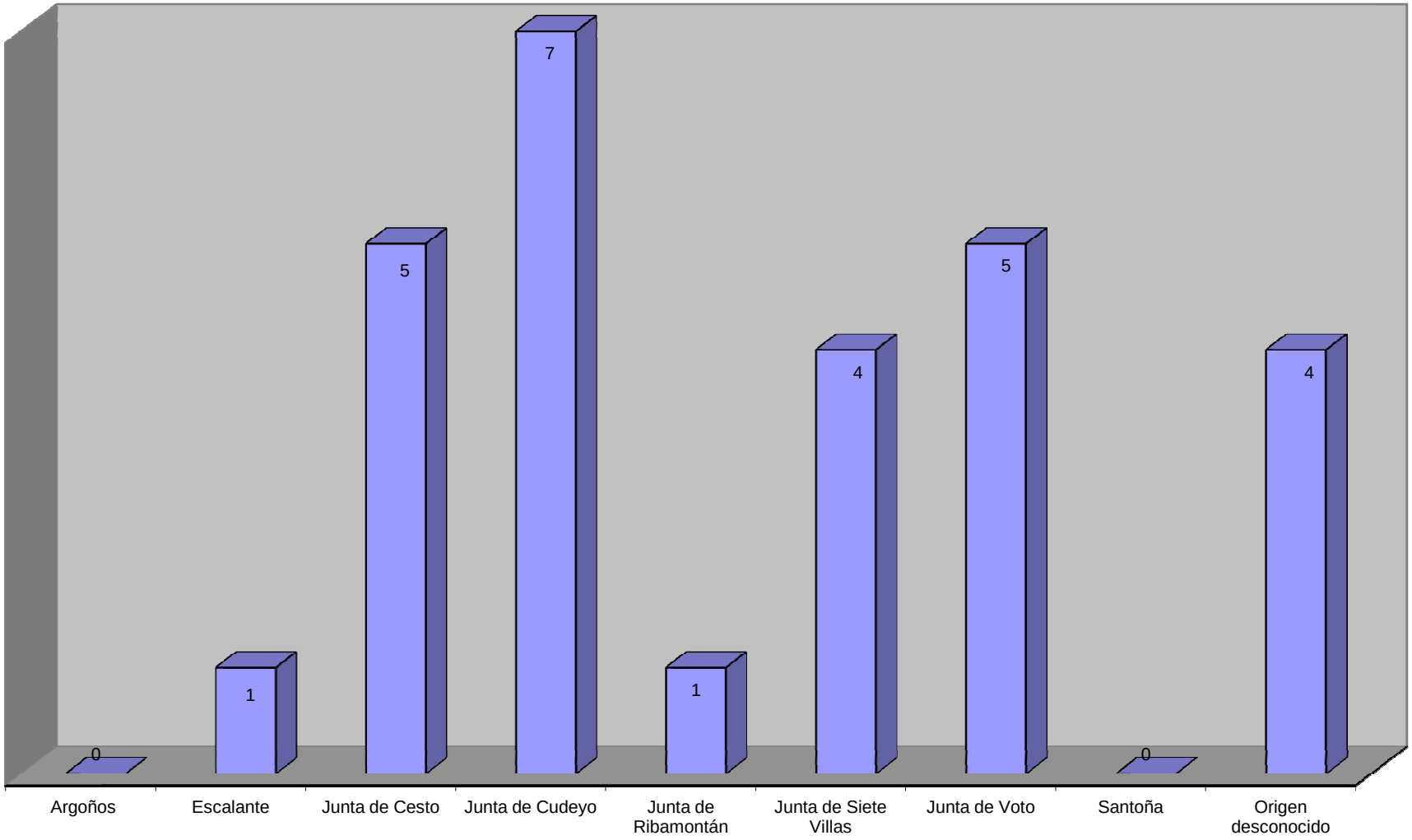
ÁREAS DE PROCEDENCIA DE CANTEROS EN LA FRANJA DEL NORESTE PENINSULAR



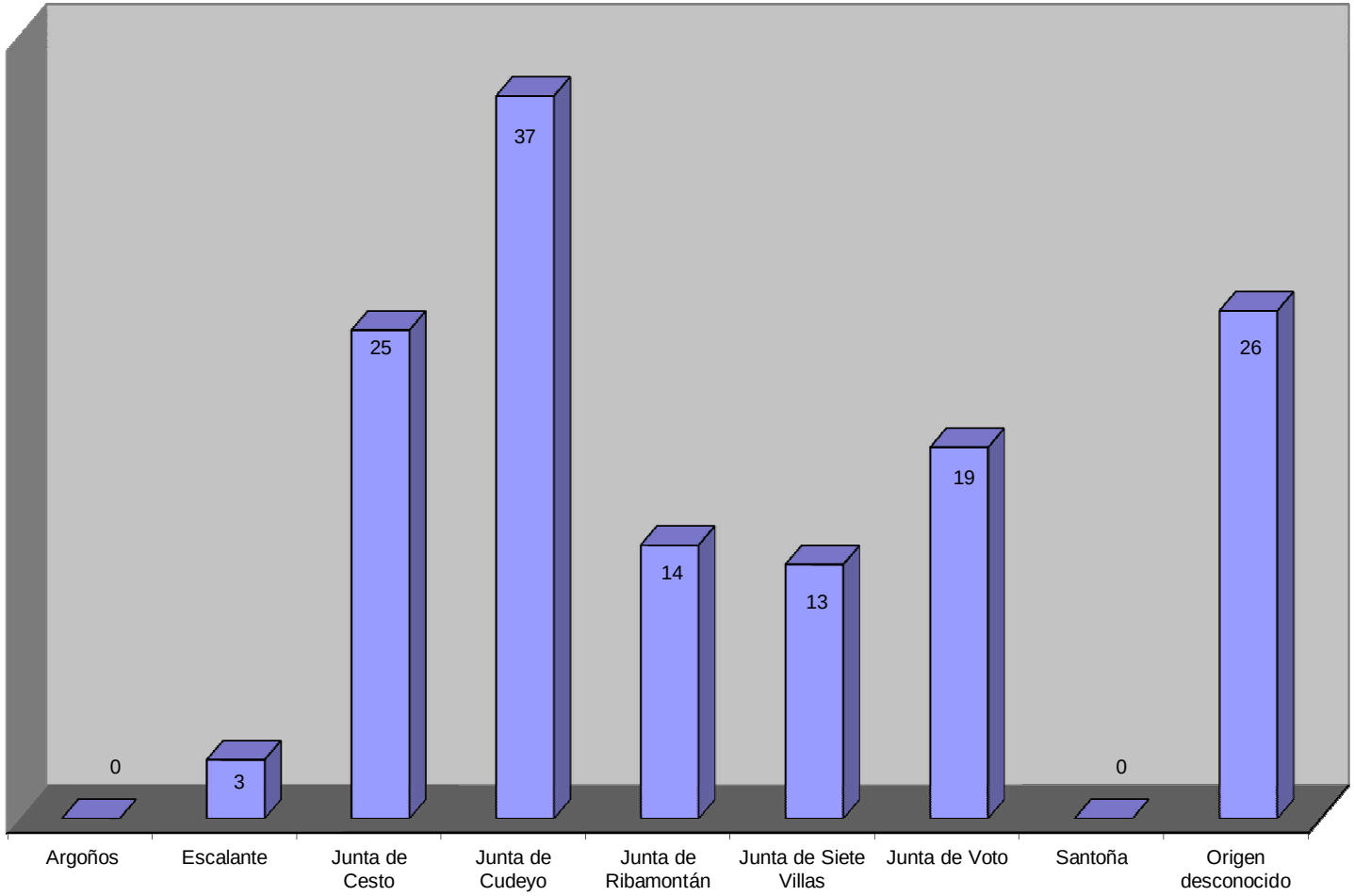
Canteros trasmeranos documentados durante la 1ª mitad del siglo XV



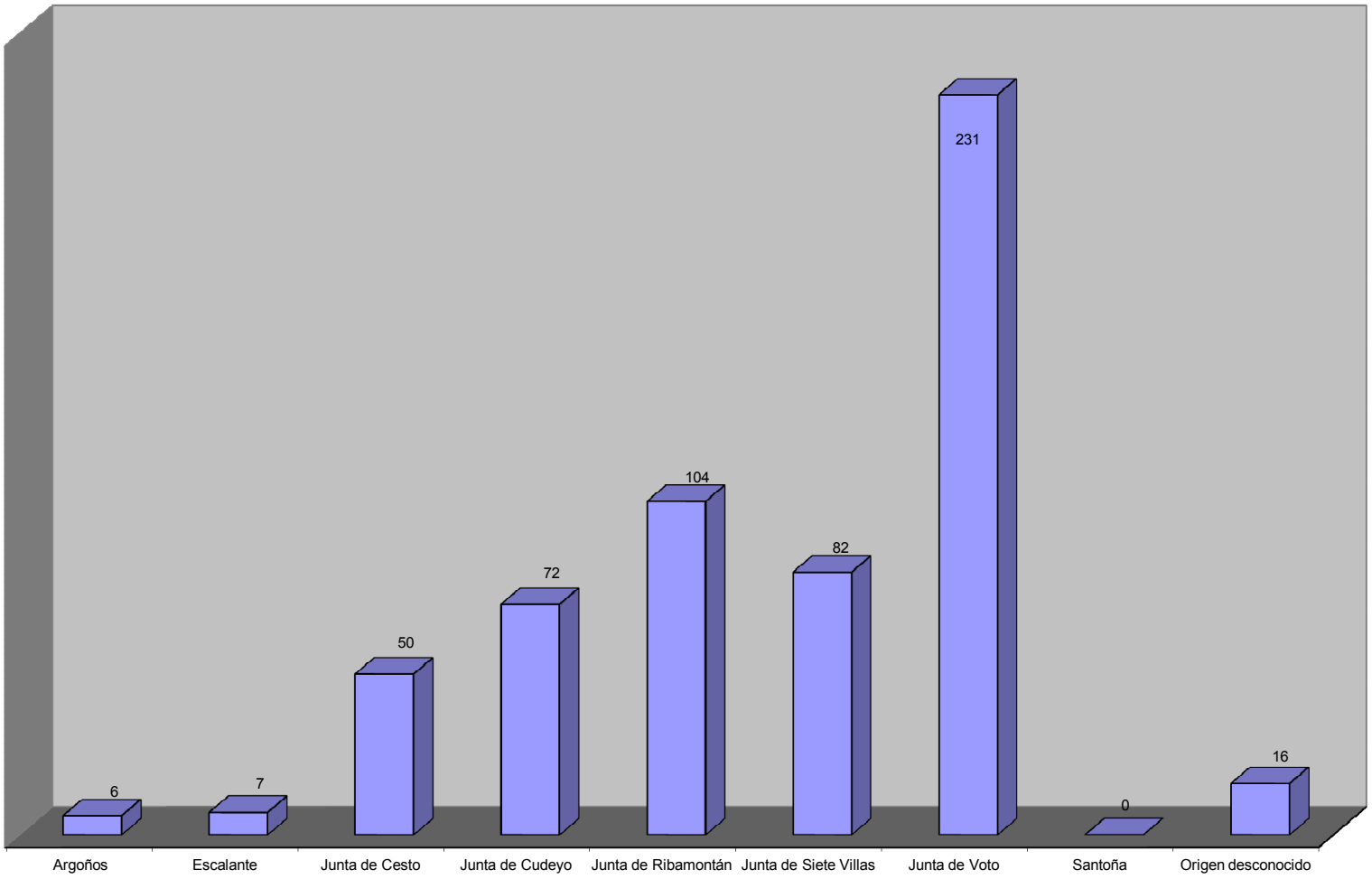
Canteros trasmeranos documentados durante la 2ª mitad del siglo XV



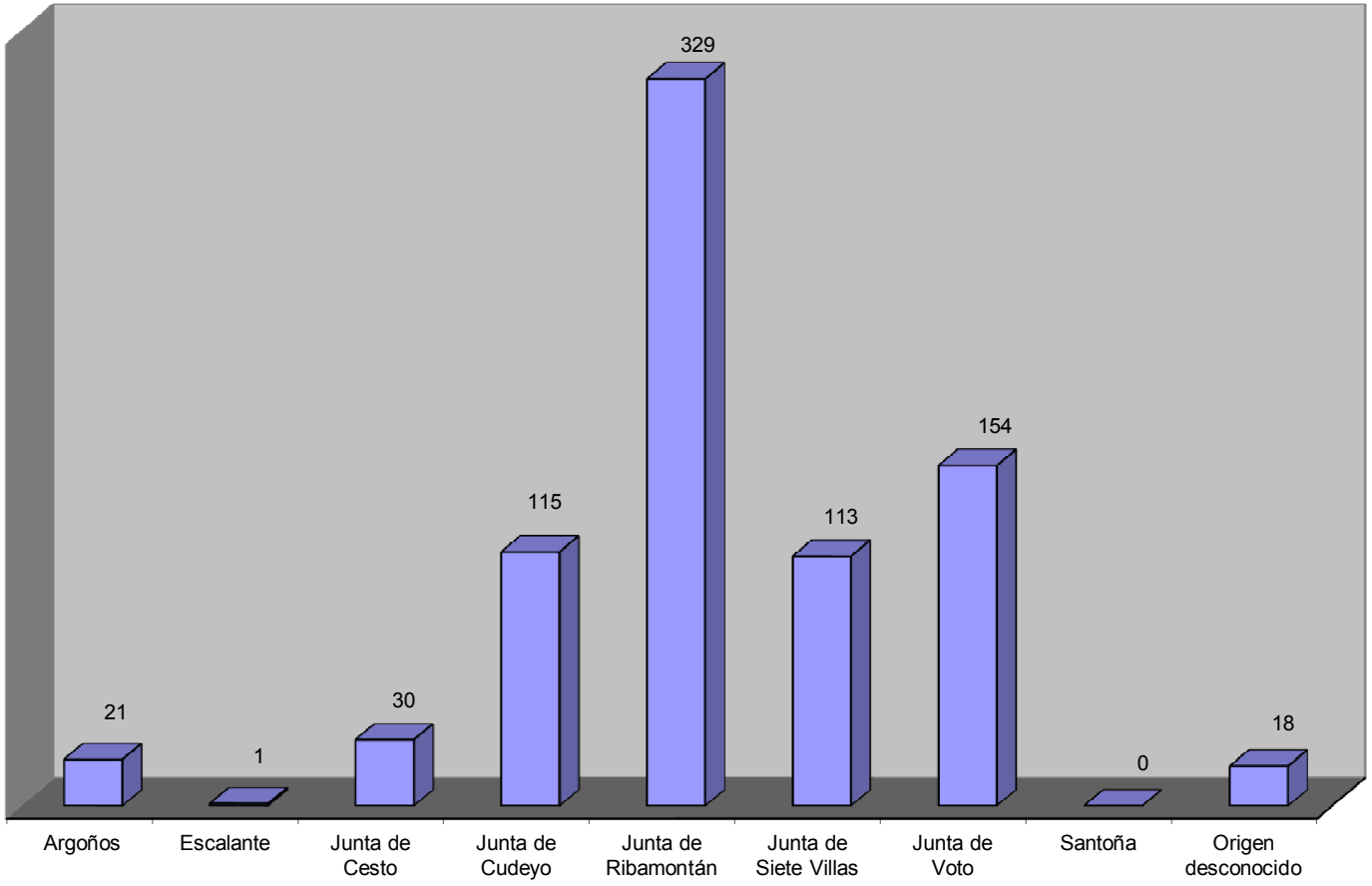
Canteros trasmeranos documentados durante la 1ª mitad del siglo XVI



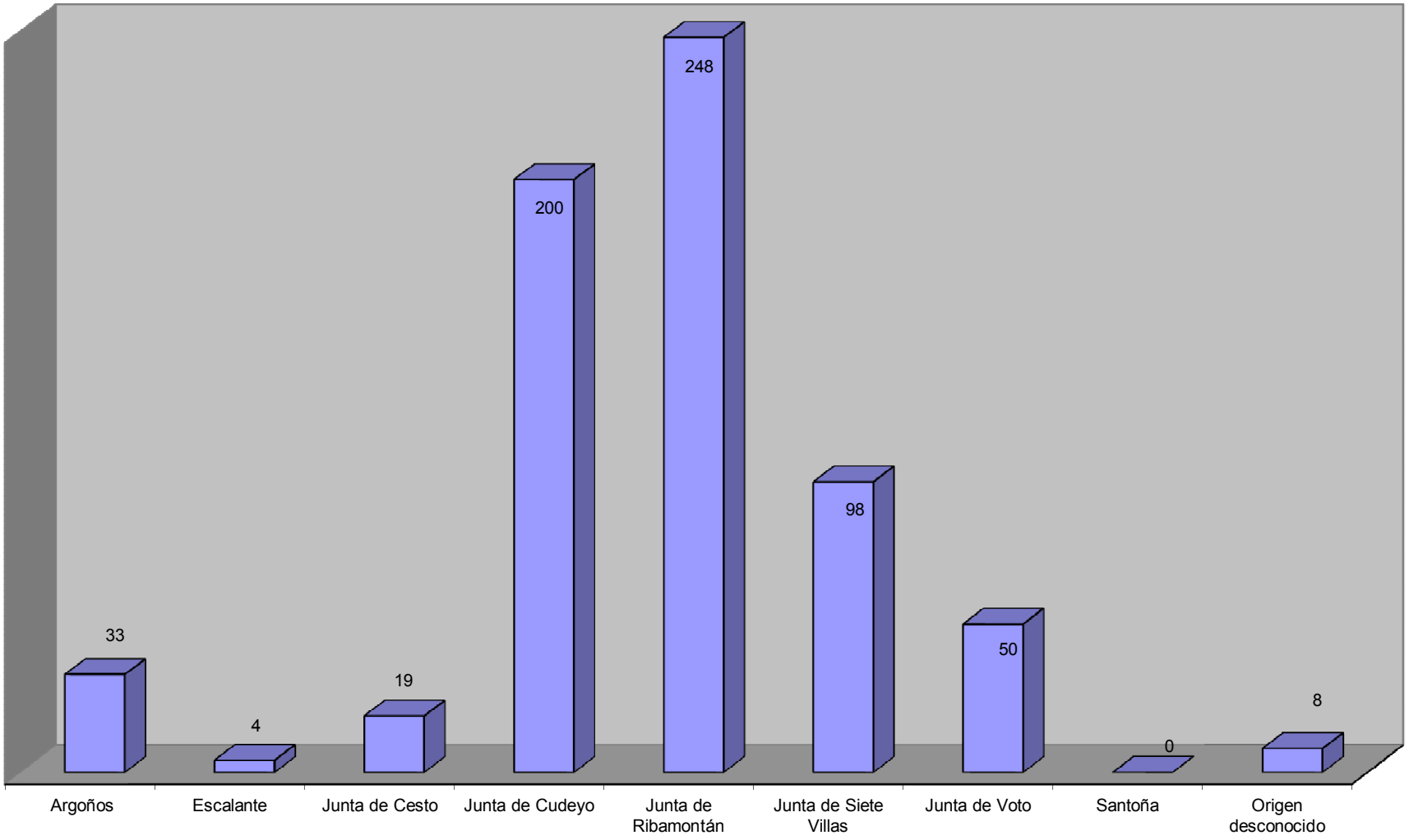
Canteros trasmeranos documentados durante la 2ª mitad del siglo XVI



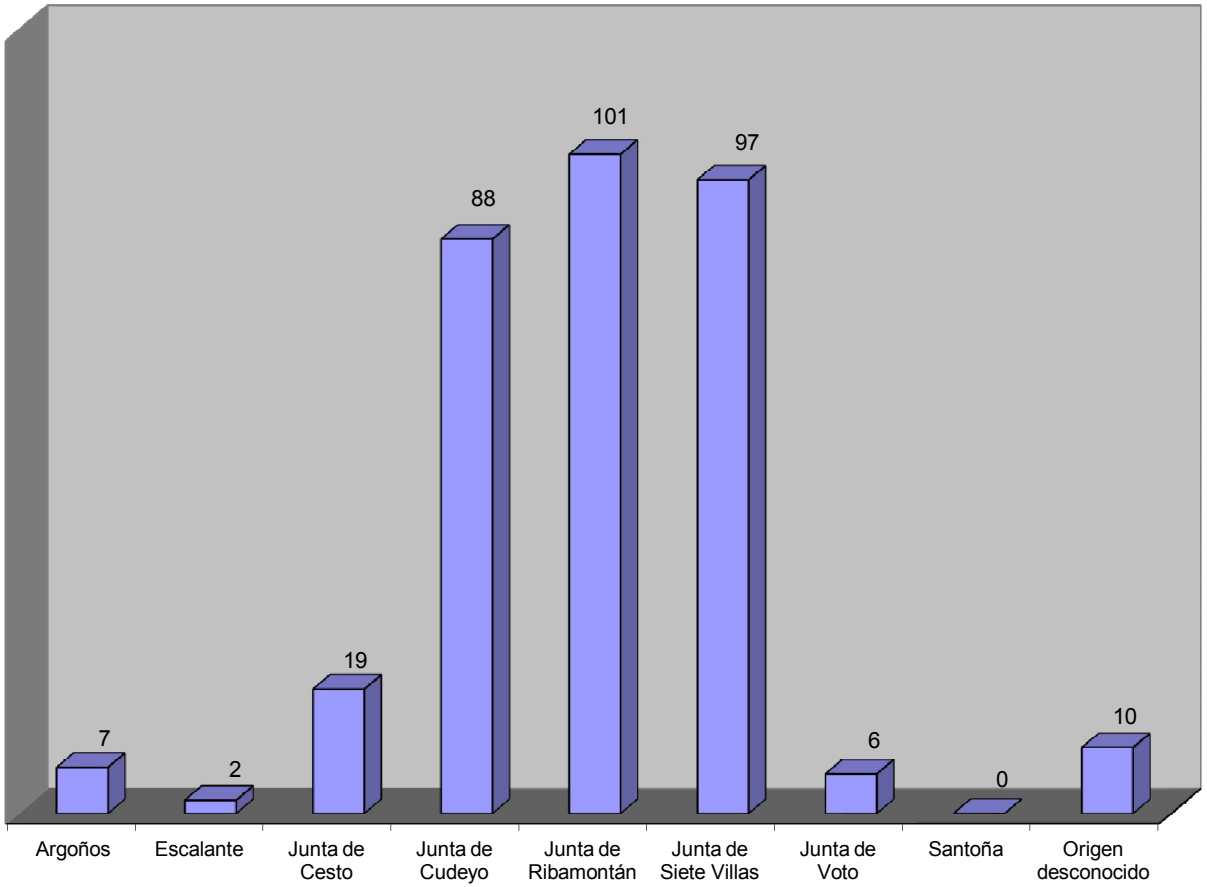
Canteros trasmeranos documentados durante la 1ª mitad del siglo XVII



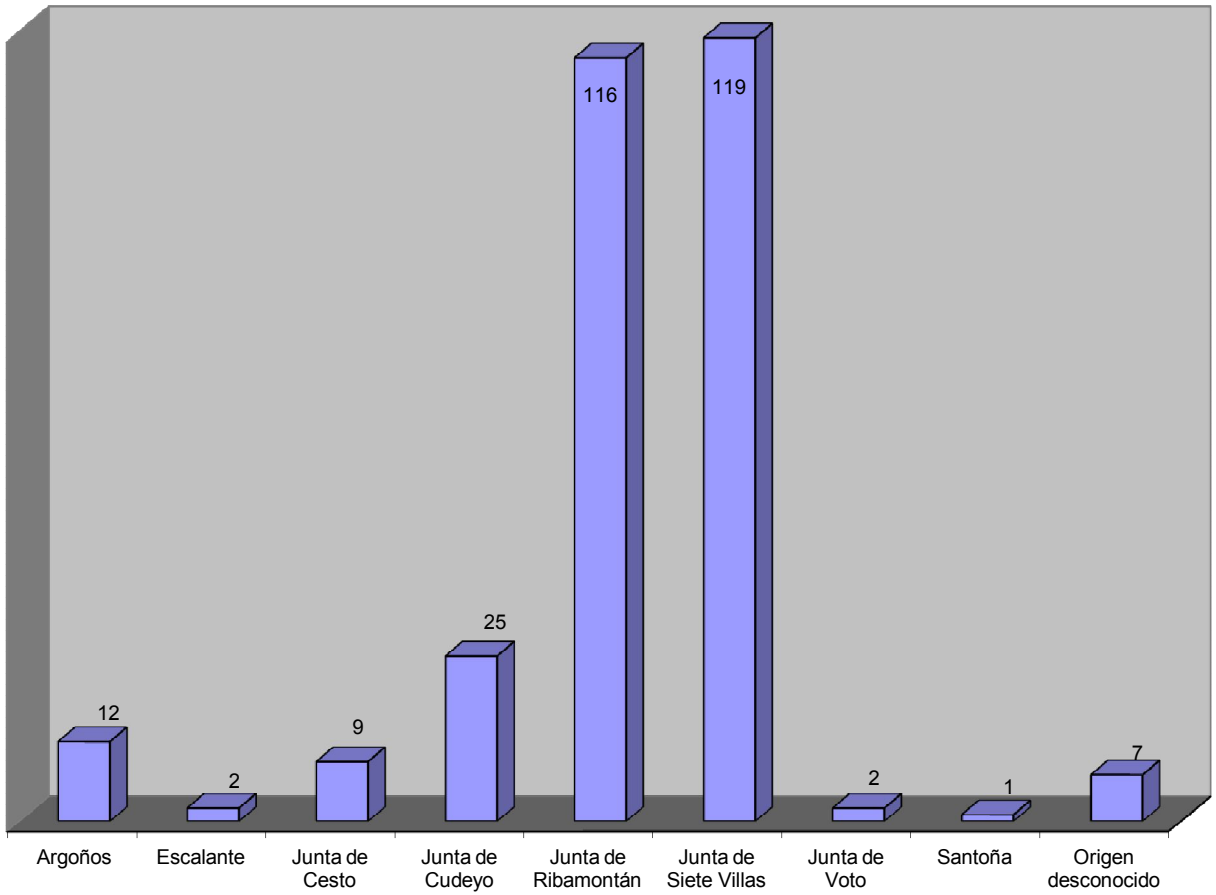
Canteros trasmeranos documentados durante la 2ª mitad del siglo XVII



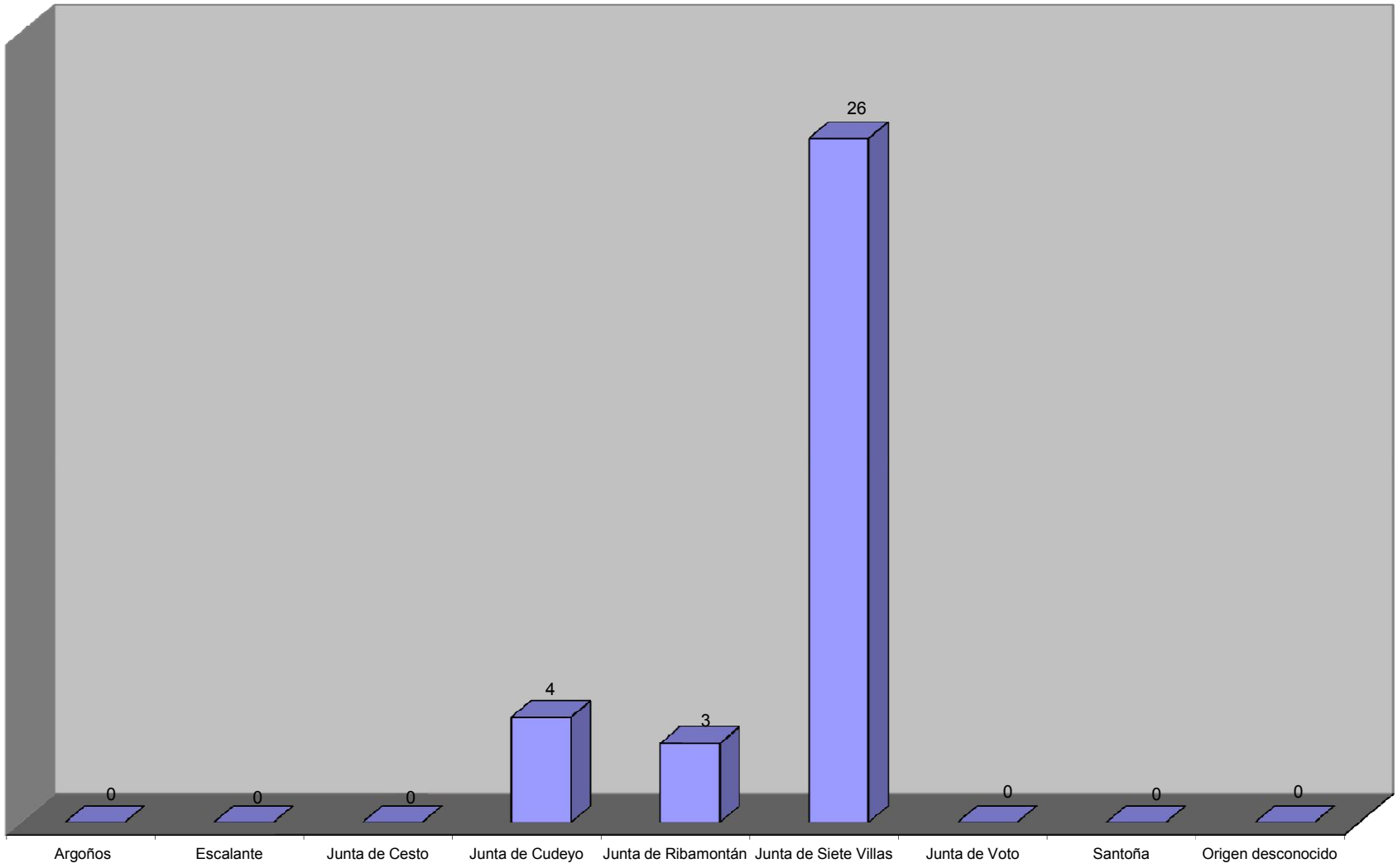
Canteros trasmeranos documentados durante la 1ª mitad del siglo XVIII



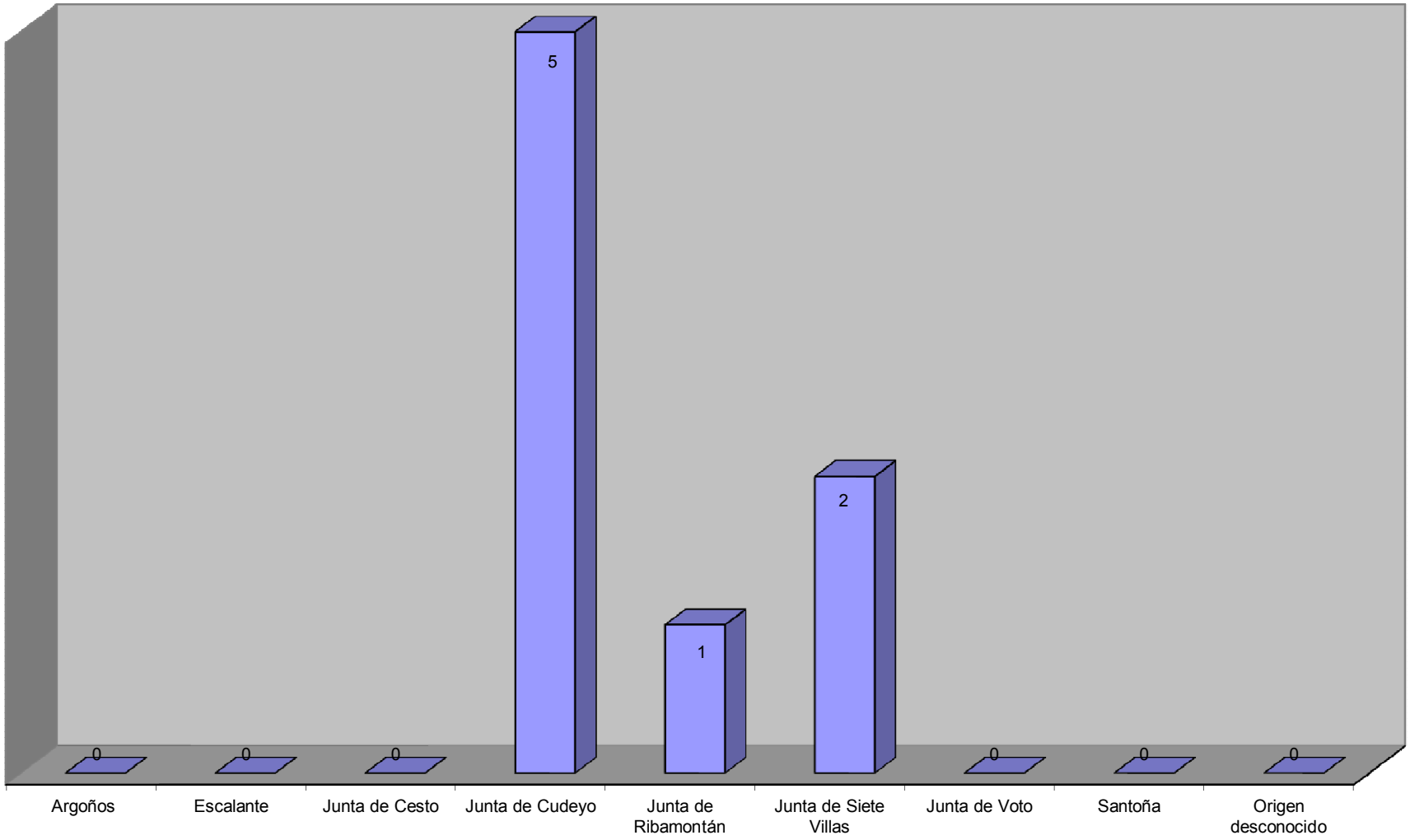
Canteros trasmeranos documentados durante la 2ª mitad del siglo XVIII



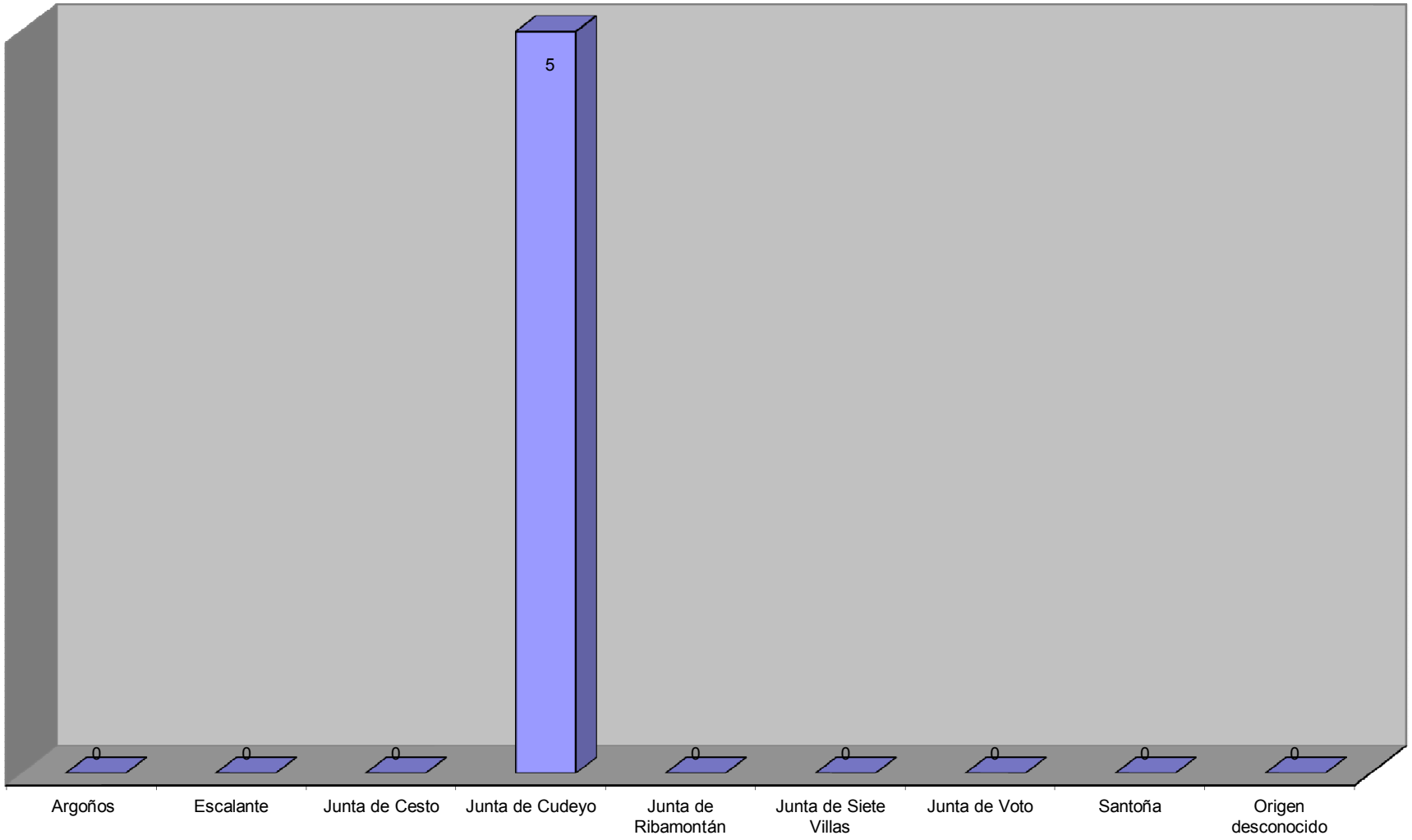
Canteros trasmeranos documentados durante la 1ª mitad del siglo XIX

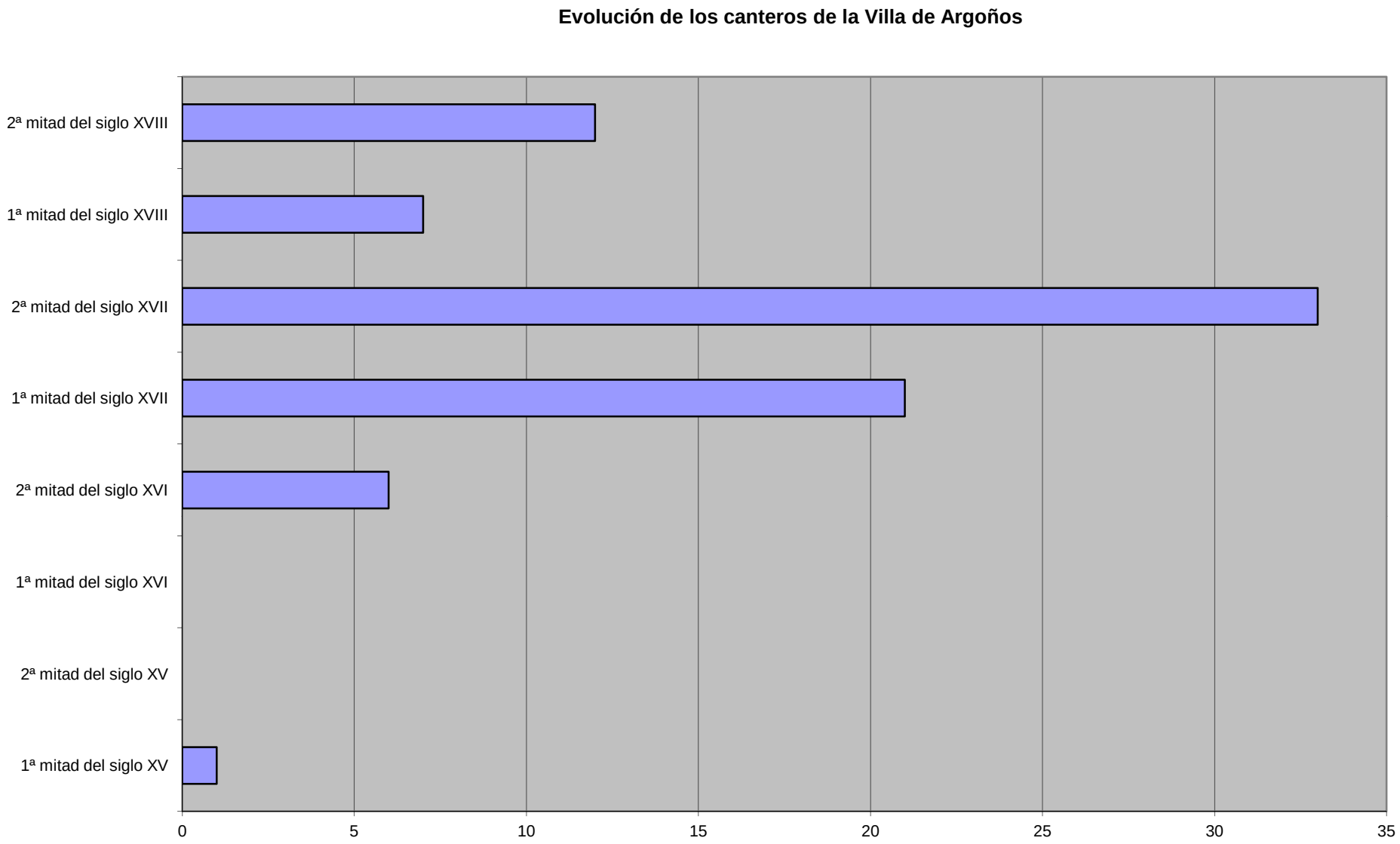


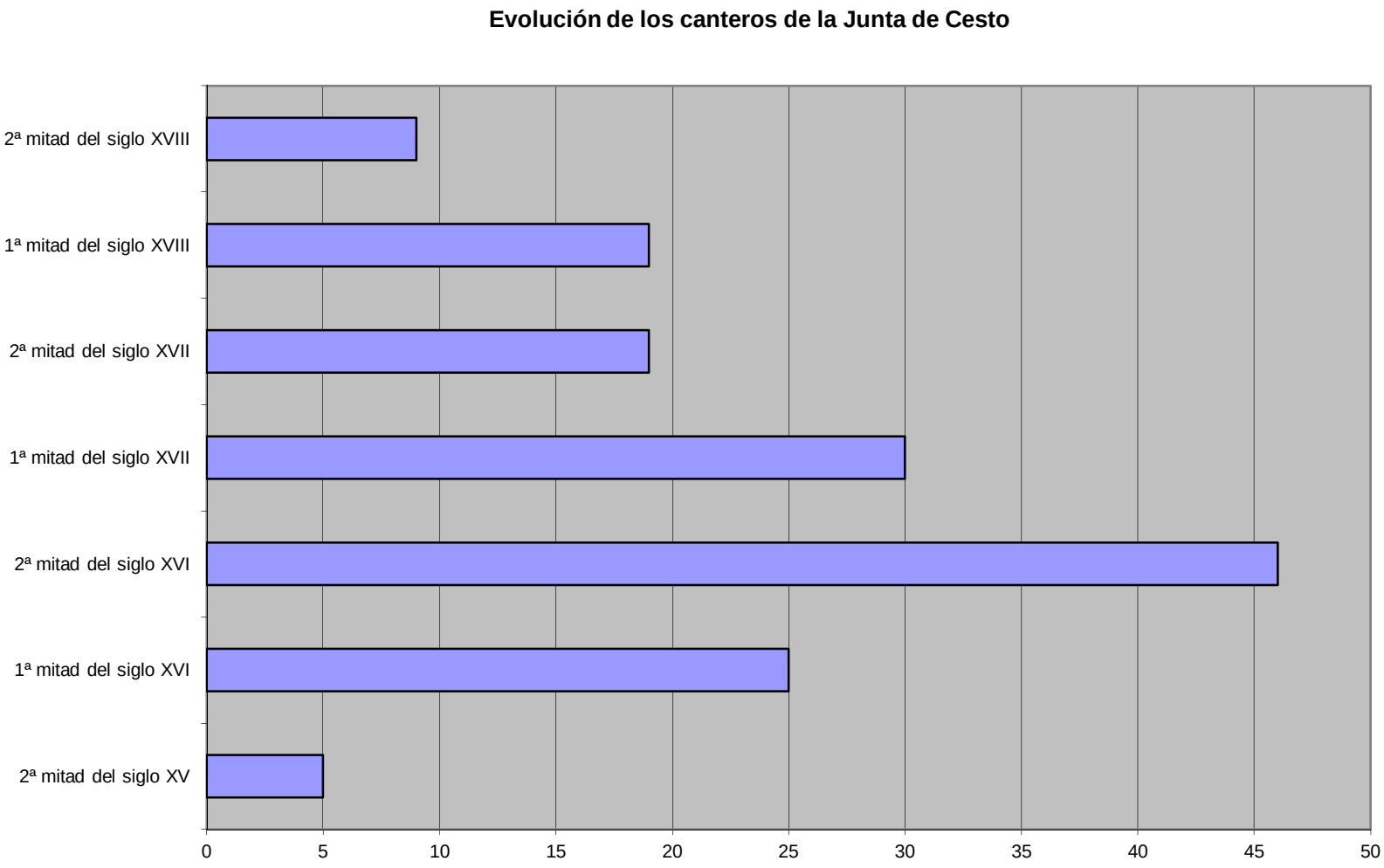
Canteros trasmeranos documentados durante la 2ª mitad del siglo XIX

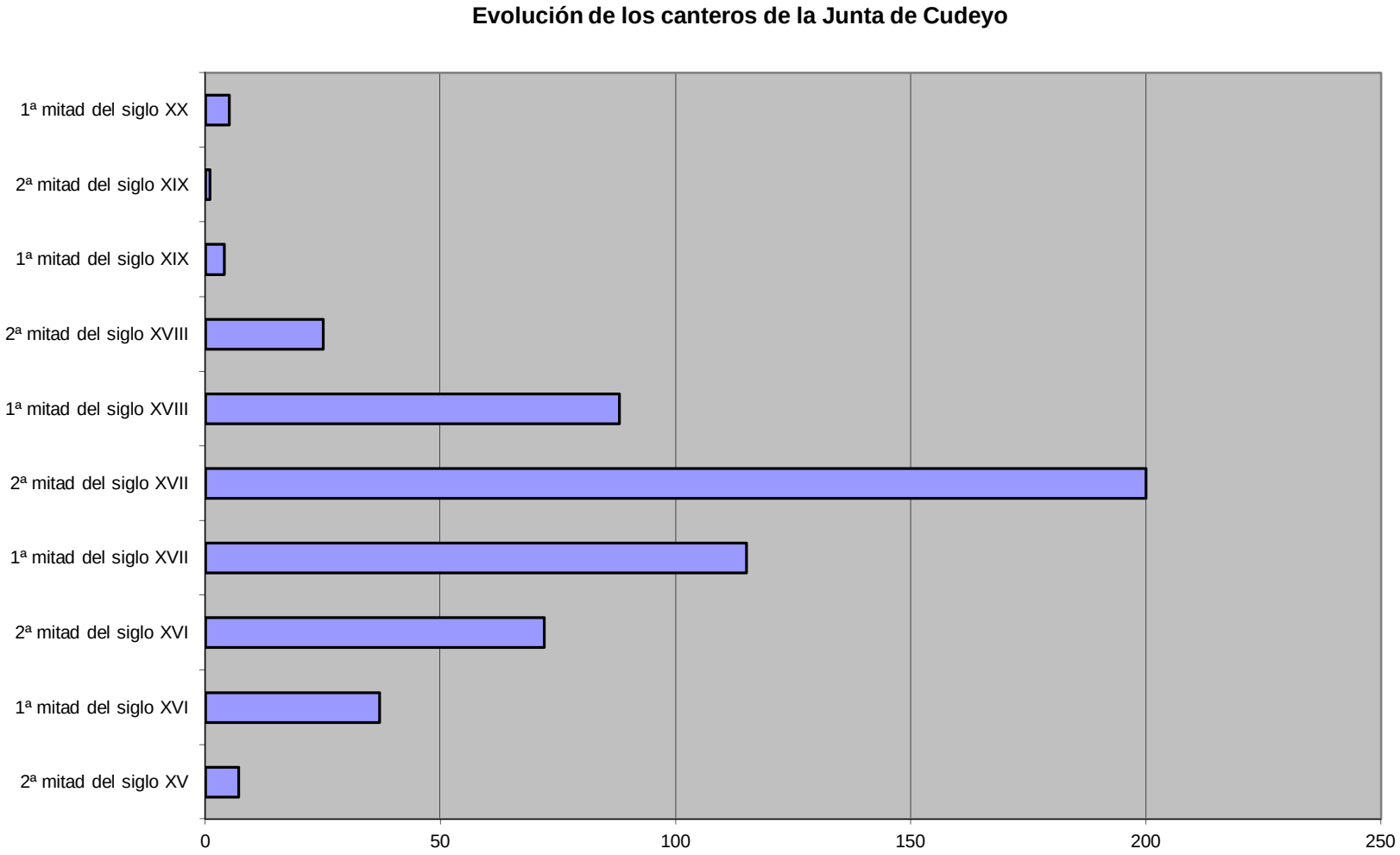


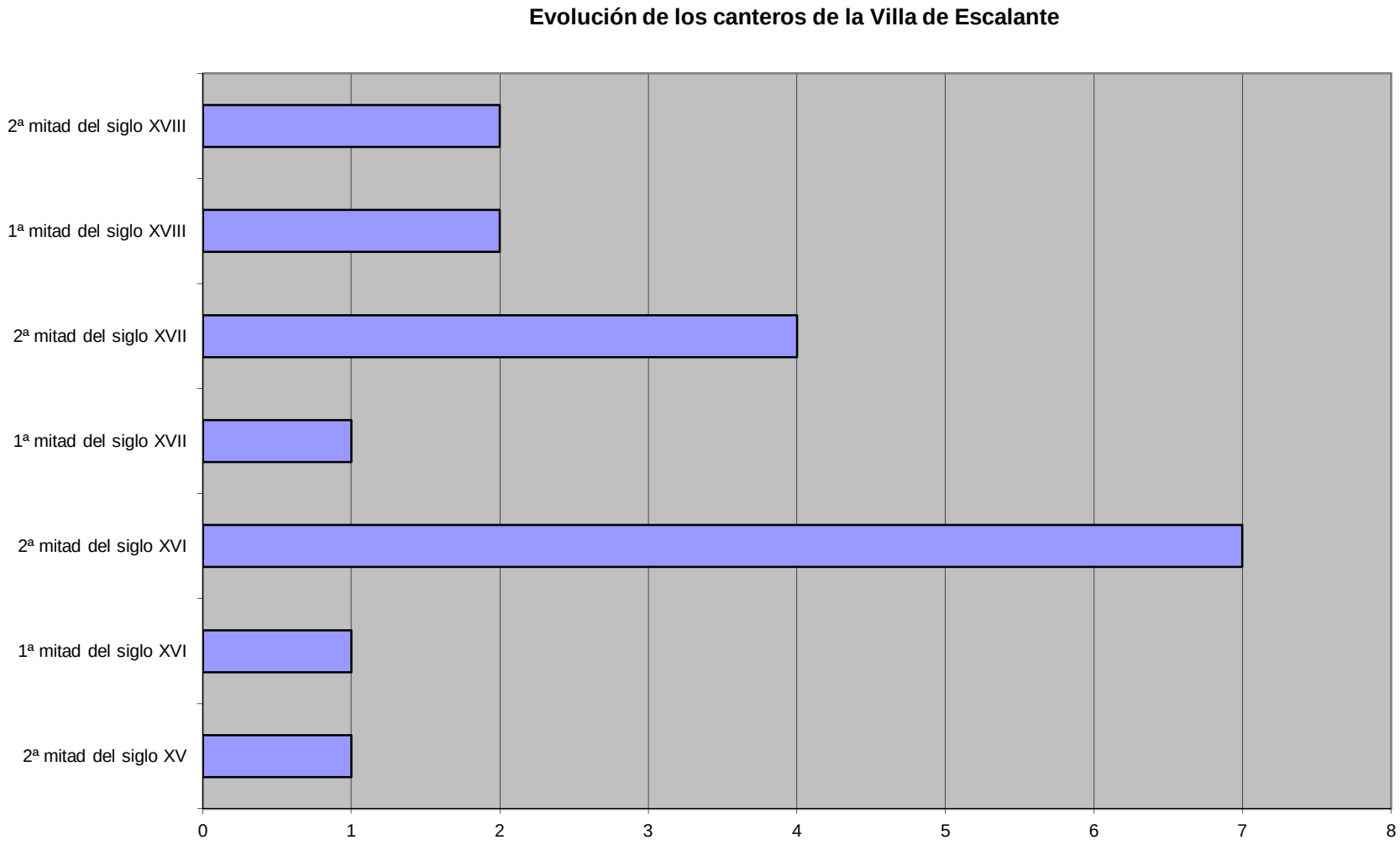
Canteros trasmeranos documentados durante la 1ª mitad del siglo XX



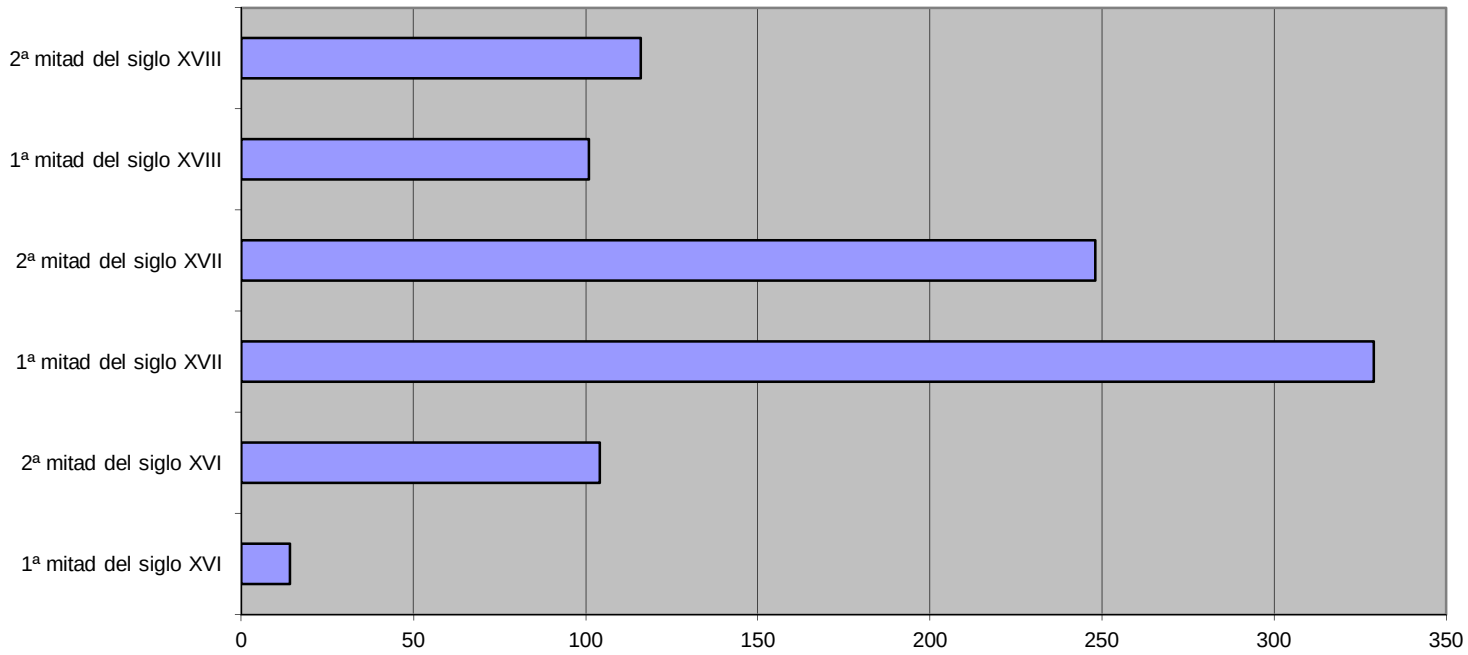

Evolución de los canteros de la Villa de Argoños
2ª mitad del siglo XVIII
1ª mitad del siglo XVIII
2ª mitad del siglo XVII
1ª mitad del siglo XVII
2ª mitad del siglo XVI
1ª mitad del siglo XVI
2ª mitad del siglo XV
1ª mitad del siglo XV
0
5
10
15
20
25
30
35


Evolución de los canteros de la Junta de Cesto
2ª mitad del siglo XVIII
1ª mitad del siglo XVIII
2ª mitad del siglo XVII
1ª mitad del siglo XVII
2ª mitad del siglo XVI
1ª mitad del siglo XVI
2ª mitad del siglo XV
0
5
10
15
20
25
30
35
40
45
50

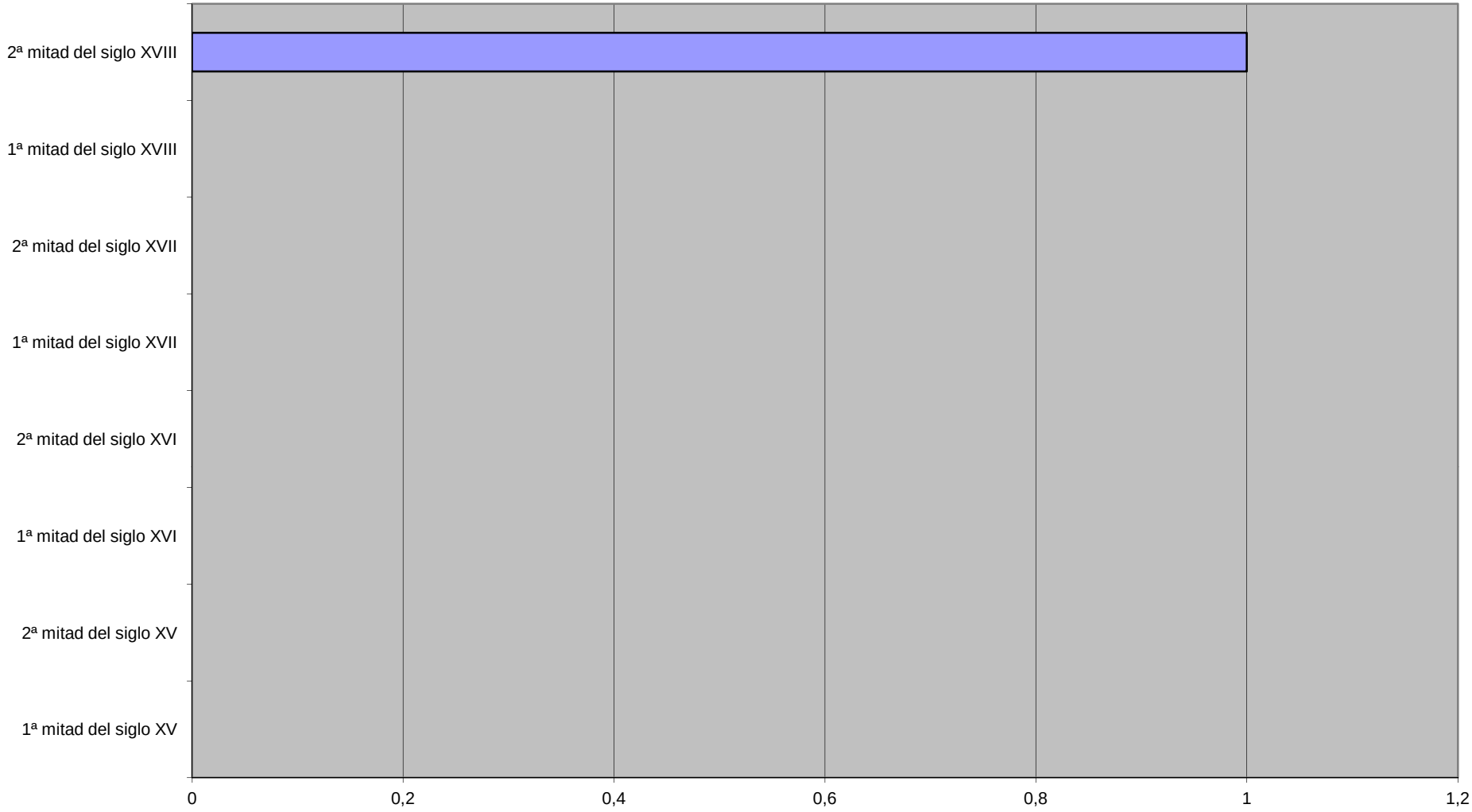

Evolución de los canteros de la Junta de Cudeyo
1ª mitad del siglo XX
2ª mitad del siglo XIX
1ª mitad del siglo XIX
2ª mitad del siglo XVIII
1ª mitad del siglo XVIII
2ª mitad del siglo XVII
1ª mitad del siglo XVII
2ª mitad del siglo XVI
1ª mitad del siglo XVI
2ª mitad del siglo XV
0
50
100
150
200
250

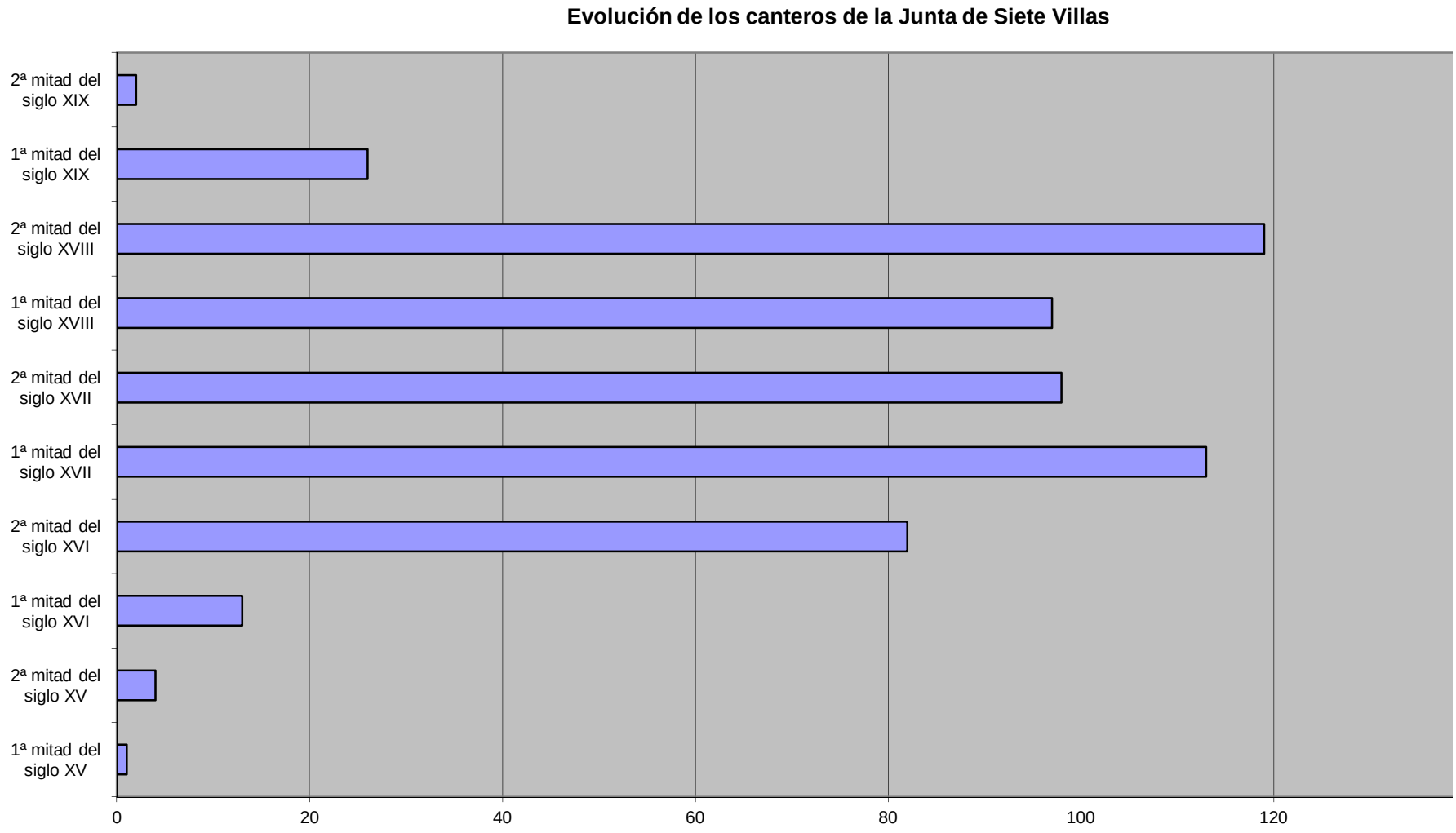

Evolución de los canteros de la Villa de Escalante
2ª mitad del siglo XVIII
1ª mitad del siglo XVIII
2ª mitad del siglo XVII
1ª mitad del siglo XVII
2ª mitad del siglo XVI
1ª mitad del siglo XVI
2ª mitad del siglo XV
0
1
2
3
4
5
6
7
8

Evolución de los canteros de la Junta de Ribamontán



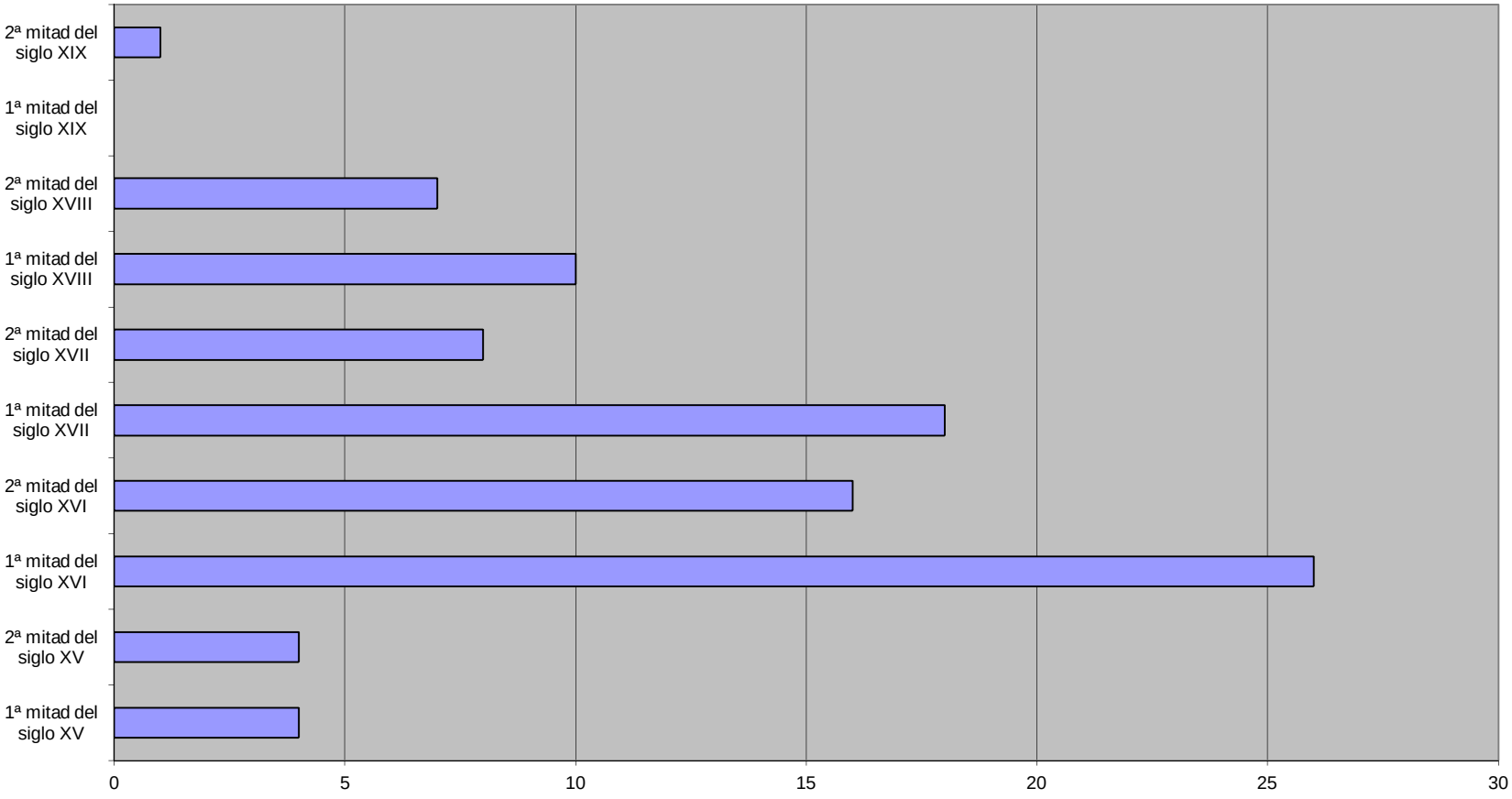
Evolución de los canteros de la Villa de Santoña

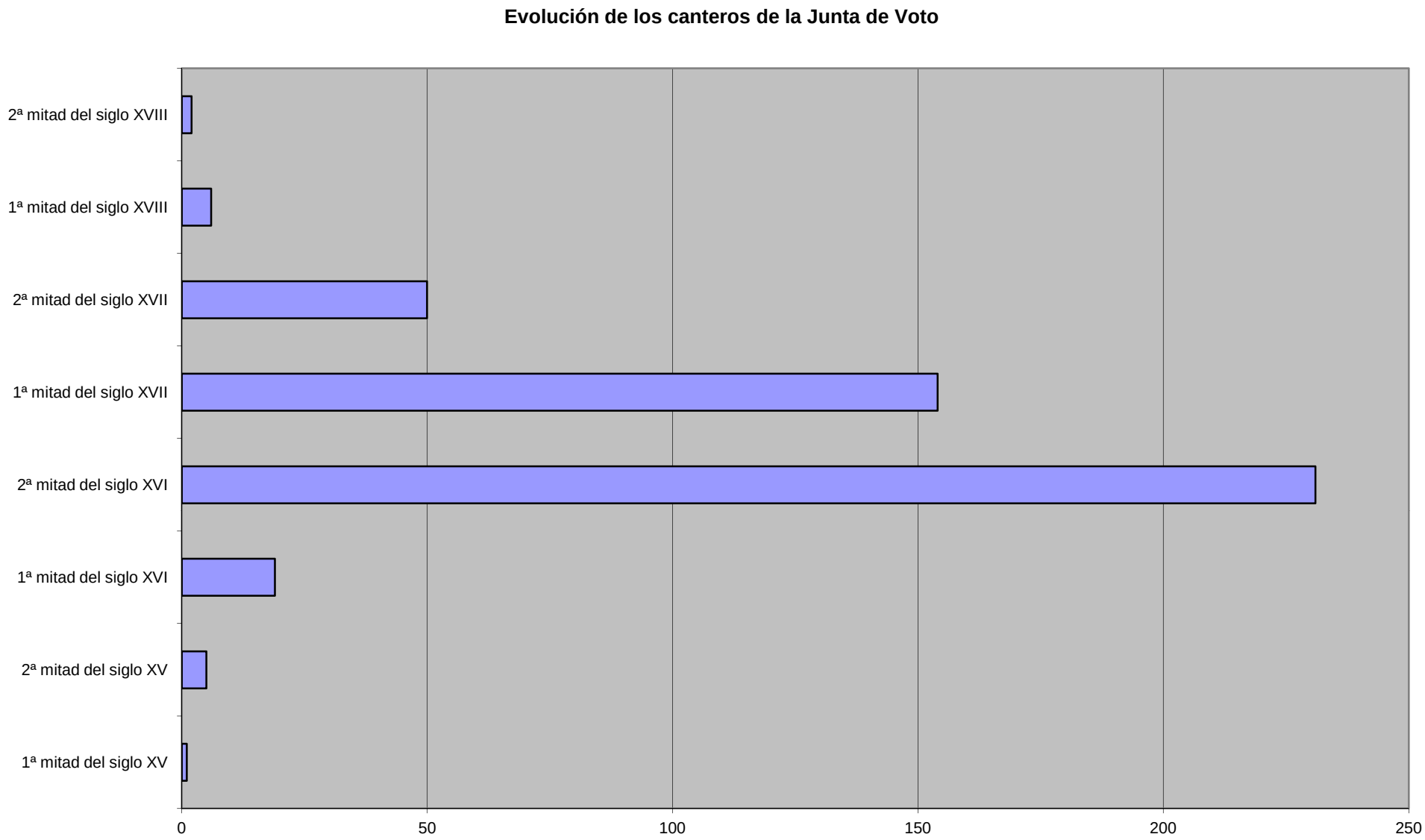



Evolución de los canteros de la Junta de Siete Villas
2ª mitad del siglo XIX
1ª mitad del siglo XIX
2ª mitad del siglo XVIII
1ª mitad del siglo XVIII
2ª mitad del siglo XVII
1ª mitad del siglo XVII
2ª mitad del siglo XVI
1ª mitad del siglo XVI
2ª mitad del siglo XV
1ª mitad del siglo XV
0
20
40
60
80
100
120


140

Evolución de los canteros trasmeranos sin origen conocido




Evolución de los canteros de la Junta de Voto
2ª mitad del siglo XVIII
1ª mitad del siglo XVIII
2ª mitad del siglo XVII
1ª mitad del siglo XVII
2ª mitad del siglo XVI
1ª mitad del siglo XVI
2ª mitad del siglo XV
1ª mitad del siglo XV
0
50
100
150
200
250

1690 Noticias en torno a la obra del puente y calzada de Villarta (Ciudad Real).
A.H.N., Consejos, legajo 7536.
Encabezamiento: "La villa de Villarta".
Fecha: 27-febrero-1690.

Alonso López de Ressa comunica en nombre de la villa de Villarta que en su término existe un puente y calzada de más de 250 pasos de largo sobre el río Guijuela, Guadiana y Gancara, que debido al largo curso del tiempo está arruinado. Si no se procede a su reparo *"se imposibilitaria el passo con que no habria quien viniese a esta nuestra corte a traer los bastimentos asi aceite acucar y otros generos y todos los que venían de Sevilla..."*. Como la villa cuenta con pocos vecinos y la mayor parte de éstos no poseen los medios necesarios para costear los reparos que necesita el puente, se suplica al consejo real que mande *"despachar provisión para que con maestros perito hiziesedes visita ¿? traza planta y condiciones"* y lo que se tratase se repartiese entre las ciudades, villas y lugares de veinte leguas en contorno.

El consejo da permiso para instruir las diligencias de la obra al corregimiento de Ciudad Real. Trazan y condicionan la obra Pedro Cijudo Hidalgo y Juan González Vizcaíno.

El 12 de junio de 1675 se dicta auto para poner en pregones la obra, pero la villa de Herencia protesta solicitando que los trabajos han de llevarse a cabo en su término, pero el 21 de agosto esta solicitud es denegada. Un mes más tarde la obra es rematada por varios maestros, representados por su compañero Juan Martín Toboso, vecino de Daimiel (se pusieron pregones en Ciudad Real, Almagro, Consuegra, Daimiel, Alcazar de San Juan y Villarta).

El 7 de marzo de 1678 se fecha el auto que vuelve a ordenar nueva subasta en un plazo de treinta días. La remata entonces el maestro de cantería Simón Martínez de la Vega por 218.532 reales. Pero la villa de Villarta afirma que la obra había de ser de nueva planta, por lo que su costo sería superior a 100.000 ducados. Además, el repartimiento se pretendía realizar en el término de veinte leguas en contorno al dicho puente. Se alega que *"porque la cantidad de su rremate hera mucho menor mas de las quatroquintas partes y seria muy molesto y dilatado el poner cobro en tanta distancia y numero de lugares y asimismo seria muy costoso nos suplico asimismo mandasemos se hiziese el dho repartimiento en catorce o quinze leguas de destrito..."*. A ello se sumaba la pobreza de los vecino de Villarta, por lo que se solicitaba del mismo modo *"mandasemos se cargase proporcionadamente a las villas y lugares donde se uviese de hacer el dho repartimiento el coste de las dhas veredas y diligencias y testimonios"*.

Años después, el 18 de febrero de 1684, la villa de Villarta presenta petición ante el consejo real declarando que desde 1663 se llevaban a cabo diligencias para realizar los reparos que necesitaba su puente y que tras el remate y aprobación de fianzas el 8 de marzo de 1679 se había vuelto a pregonar la obra quedando paralizada desde entonces: Los daños que provoca el no contar con una obra nueva son grandes pues el lugar tiene mucho tránsito y no pueden pasarse mercancías por él. Así, se especifica la importancia de este camino *"y el*

paso tan general que hera de toda la Andaluzia para esta nuestra corte asi para carros galeras coches como para todos los arrieros y trajineros que traian todo genero de mantenimiento".

El 14 de abril de 1684 el consejo emite un auto mandando dar provisión para que el corregimiento de Ciudad Real enviase *"persona de su satisfazion que reconociese el estado en que estaba la dha puente y que si por ahora se podia pasar y trajinar por ella sin riesgo alguno..."*. El 25 de octubre de 1685 la villa de Villarta afirma que fue nombrado para tal fin Francisco de Huerta, maestro mayor de las obras de la Catedral de Ciudad Real, el cual declara tras reconocer el estado del puente que los reparos son totalmente necesarios además de urgentes. La obra es vuelta a sacar a pregón en las ciudades y lugares en donde se había hecho anteriormente y también en Ciudad Real ciudad y *"en las quatro villas de la Costa de la mar"*.

El 19 de agosto de 1686 la villa de Villarta informa que andando en pregones la obra acudieron al corregimiento de Ciudad Real los maestros de cantería Valerio Diez Carrascosa y Francisco Díez, vecinos de Alcaraz, y Martín del Collado, vecino de Herencia, para hacer baja de 30.000 reales, dejando los reparos en 188.520 reales. Como Villarta consideraba la baja maliciosa *"y solo con fin de embarazar la obra"*, se les piden fianzas, pero los maestros no cumplen con tal petición.

La villa de Villarta afirma que la obra ha de llevarse a cabo cuanto antes pues era muy necesaria *"y porque la obra de la dha puente requeria mucha brevedad antes que entrasse el invierno y sobreviniesen mayores rruinas y no se pudiese pasar por ella siendo como hera el paso para toda la Andaluzia a que se allegava el no haber havido quien uviese hecho paga alguna sin embargo de haberse pregonado como lo haviamos mandado en las quatro villas para cuyo efecto se havian despachado requisitorias las quales se havian tenido de costa muchas cantidades asi el sacarlas como en haber enviado persona con ellas para que se ejecutase lo que por ellas se mandaba estando de distancia mas de ciento y diez leguas, y porque a lo rreferido se allegaba el hallarse la dha villa de Villarta casi despoblada y con sola treinta vecinos y si se diese lugar a que se volviese a pregonar no podria en ninguna manera costearlo respecto de las muchas diligencias que hasta ahora havia hecho para que se hiziesen los dhos rreparos en cuya consideración nos pidio y suplico mandasemos despachar provision para que se hiciese traer al pregon la dha obra y rreparos por el termino mas brebe que fuesemos servido en las villas y lugares donde antes se havia pregonado ecepto en las quatro villas de la costa de la mar que por estar tan dilatado no hera verosimil que la dha villa lo pusiese costear y que pasado el termino en que se mandase pregonar lo rrematasedes en el mejor postor obligandole a que diese fianzas legas llanas y abonadas en la forma hordinaria y hecho se hiciese rrepartimiento de la cantidad en que se rematase entre las ciudades villas y lugares de veinte leguas en contorno repartiendole a la dha villa por su vecindad como por el nuestro consejo estava mandado y hecho todo lo rreferido rremitiesedes los autos al nuestro consejo para que con vista de ellos se probeiese lo que conviniese= y vista la dha peticion por los de el nuestro consejo con lo dho en racon de ello por el nuestro fiscal a quien se mando lo*

viese por otro auto que probeieron en cinco de septiembre del dho año de mill y seiscientos y ochenta y seis mandaron dar y se dio provision para que por termino de treinta dias hiziesedes traer al pregon los rreparos de la dha puente en esa dha ciudad y en las de Avila y Segovia y en esta villa de Madrid y en las demas partes en donde se havia traido antes excepto en las quatro villas de la costa de la mar...".

Tras varios pregones y remates la obra vuelve a quedar en manos de Simón Martínez de la Vega en 218.530 reales, por lo que éste solicita que prosigan las diligencias para poder dar comienzo a la obra para evitar mayores gastos *"que los que hasta ahora havia tenido... mas quando dha fianza y hipotecas estaban obligadas y expresadas no podian faltar y sin embargo de lo referido con pedimiento de su parte havia desproveído auto mandando que se le diese el testimonio que pedia en relación de los autos e inserción de su petición..."*.

El maestro había nombrado como su compañero a Fernando de Setién Rozas, nombramiento que solicita sea aprobado al igual que las fianzas ya dadas, que considera bastantes y necesarias para la obra. El 11 de enero de 1687 ambas cosas reciben el visto bueno.

El 3 de septiembre de 1688 el consejo otorga provisión ordenando los comienzos de la obra del puente y al año siguiente Simón Martínez de la Vega declara que lleva gastados en su parte más de 5.000 ducados y que se encuentra muy empeñado *"por tener muy adelantada la dha fabrica para lo qual tenia nombrado por compañero a fernando de setien rrozas maestro arquitecto... y porque asi su parte como el dho fernando de setien heran maestros arquitectos de la opinión credito y inteligencia que se dejaba considerar a vista de hallarse ambos fabricando la puente de toledo de esta nuestra corte que asimismo tenian a su cargo..."*, por lo que era justo el no contarcon más fianzas de las que ya tenían dadas para la obra. Además, el prestigio de ambos maestros se encontraba avalado por diferentes obras que habían realizado en los Reinos de Castilla.

Tras la aprobación de las fianzas el 19 de noviembre de 1689, se lleva a cabo el repartimiento de la obra (109 maravedis por cada vecino *"siete quentos quatro cientos y treinta y tres mil quinientos y ochenta y dos maravedis"*).

Dos meses después, el 19 de enero de 1690, Juan Nuño Delgado, representante de los maestros encargados de la obra, presenta petición para que se ejecute el repartimiento. Afirma que *"respecto de que havian deshecho el dho repartimiento susso ynserto le mandasemos ejecutar para que con su procedido se pudiese proseguir y fenecer la dha obra y que mediante el poco dinero que havia en todo el reyno havia de ser dificultoso el cobrar de los contribuyentes en especial dinero y sus partes por mas conveniencia suya y de dhos contribuyentes estavan prontos a ¿ruina? de ellos lo que asi deviesen y no pudiesen pagar en especie de dinero en granos asi de trigo como demas semillas las quales si se hubiesen de llebar a poder de el depositario que havia en esa dha ciudad seria de gran perjuicio asi para los contribuyentes como para sus partes..."*.

ANEXO GRÁFICO



Fig.1. Hidalgo montañés. Ferdinando Bertelli, 1563.

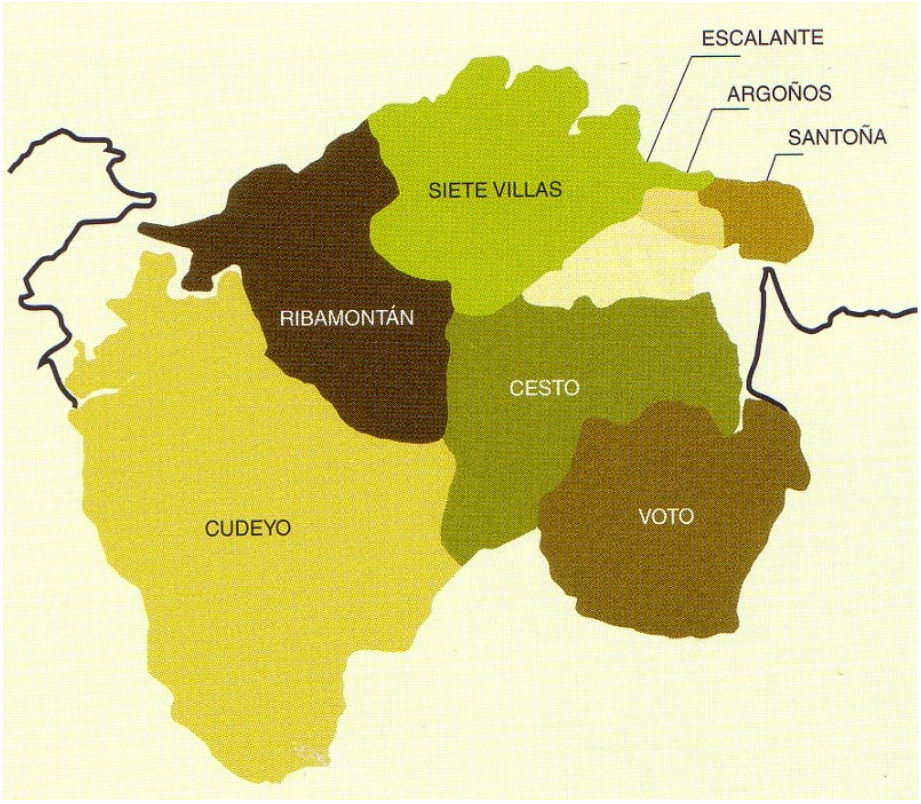


Fig.2. La Merindad de Trasmiera.

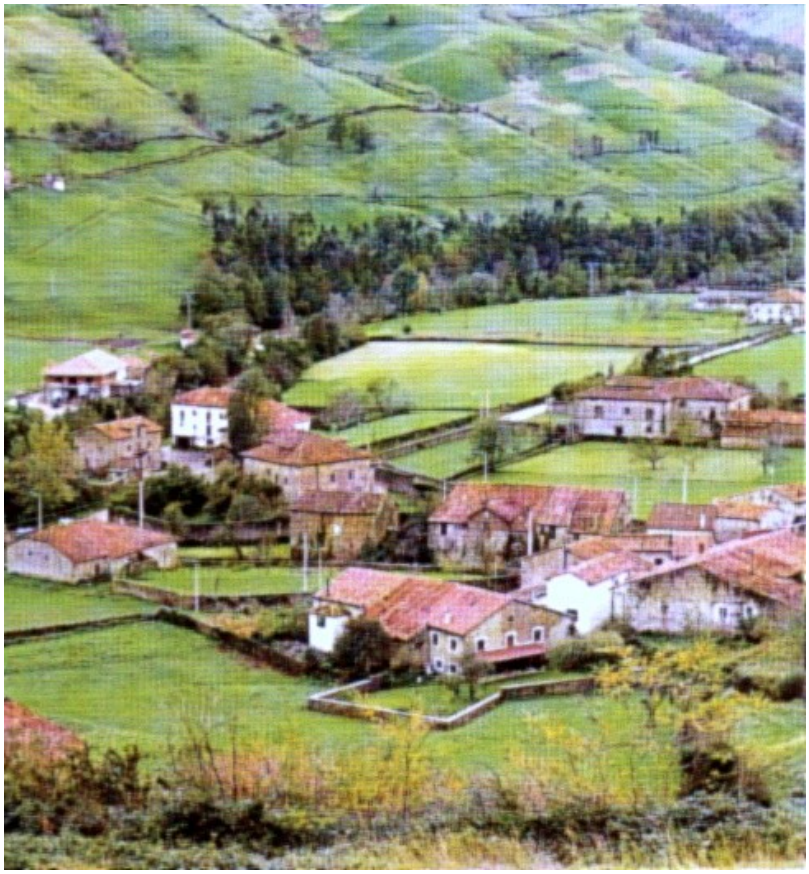


Fig.3. Vista del barrio de La Rañada en Liérganes. En Aramburu-Zabala y otros, 1997.



Fig.4. Los Jerónimos de Belém en Lisboa (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.5. Vista de la Catedral de Salamanca desde la terraza (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.6. Catedral de Segovia (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.7. Catedral de Palencia (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.8. Catedral de Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.9. Claustro de Los Jerónimos de Belém en Lisboa (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.10. Catedral de Sigüenza, Guadalajara (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.11. Fachada del Seminario de Jesuitas de Segovia (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.12. Fachada de la Colegiata de Valladolid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.13. Colegiata de Villagarcía de Campos, Valladolid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.14. Capilla Cerralbo en Ciudad Rodrigo, Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).

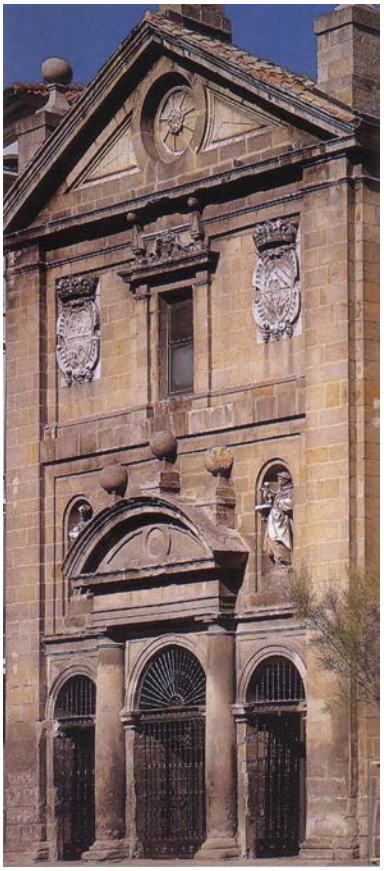


Fig.15. Fachada del convento de San Antonio en Vitoria, Álava (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.16. Tratado de Juan de Torija. En http://gilbert.aq.upm.es/sedhc/biblioteca_digital/T-048.htm



Fig.17. Torres del monasterio de San Pelayo y de la Catedral de Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.18. Catedral de Burgos (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.19. Detalle de la fachada occidental de la Catedral de Astorga, León (Ana Cagigas Aberasturi).

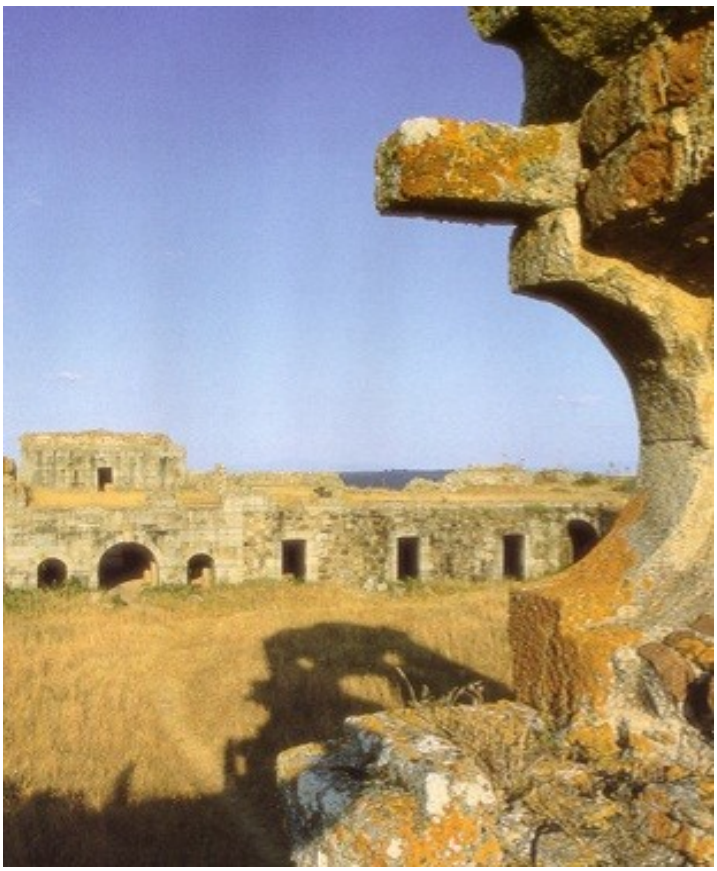


Fig.20. Casa del Gobernador y Patio de Armas del Fuerte de Aldea del Obispo en Salamanca. En *Ruta de las fortificaciones de la frontera…*, 2001.



Fig.21. Puente de Aranjuez, Madrid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.22. Capilla del Pilar en la Catedral de Ciudad Rodrigo, Salamanca. En Cano Sanz, 2005.



Fig.23. Construcción de un arco en Las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio. En González Tascón y otros, 2008.



Fig.24. Picapedreros en la construcción de una iglesia. En *Vida y costumbres de la Edad Media...,* 1983.



Fig.25. Arquitecto con compás en la Catedral de Poitiers, Francia. Siglo XIII. En Sureda, 1985.



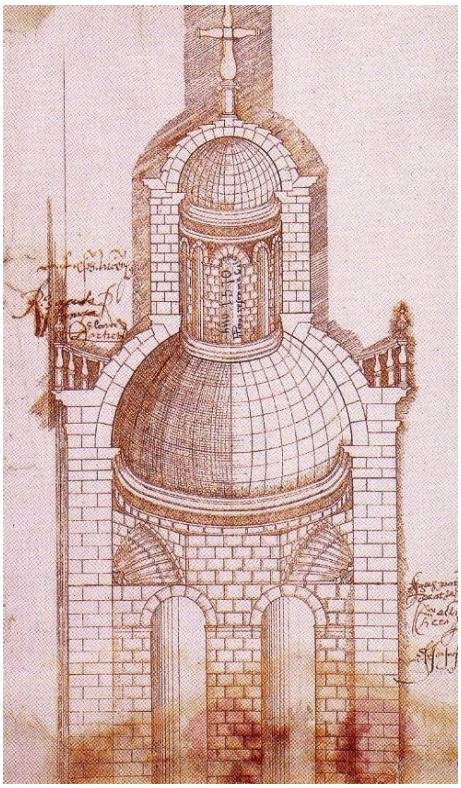
Fig.26. Relieve en el campanil de la Catedral de Florencia, Italia. En Durán Salgado, 1945.



Fig.27. Representación de un arquitecto en un edificio de Praga (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.28. Maestro de obras. *Miniatura del Salterio de Canterbury*. Publicado en *Vida y costumbres de la Edad Media...,* 1983.





Figs.29 y 30. Trazas para la torre de las campanas de la Catedral de Lugo. Gaspar de Arce, 1575 (AHPL).

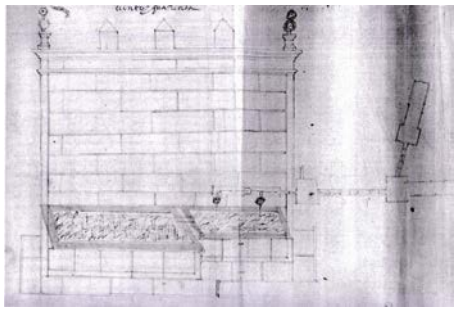


Fig.31. Traza para la fuente de la Puerta de San Pedro en Lugo. Pedro de la Bárcena Hoyo, 1583 (AHPL).

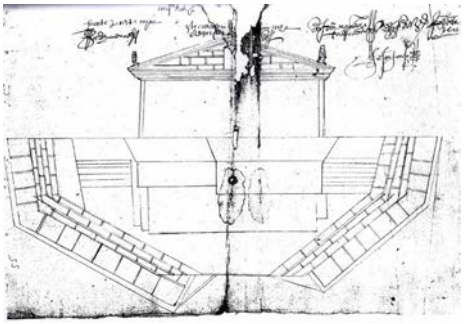
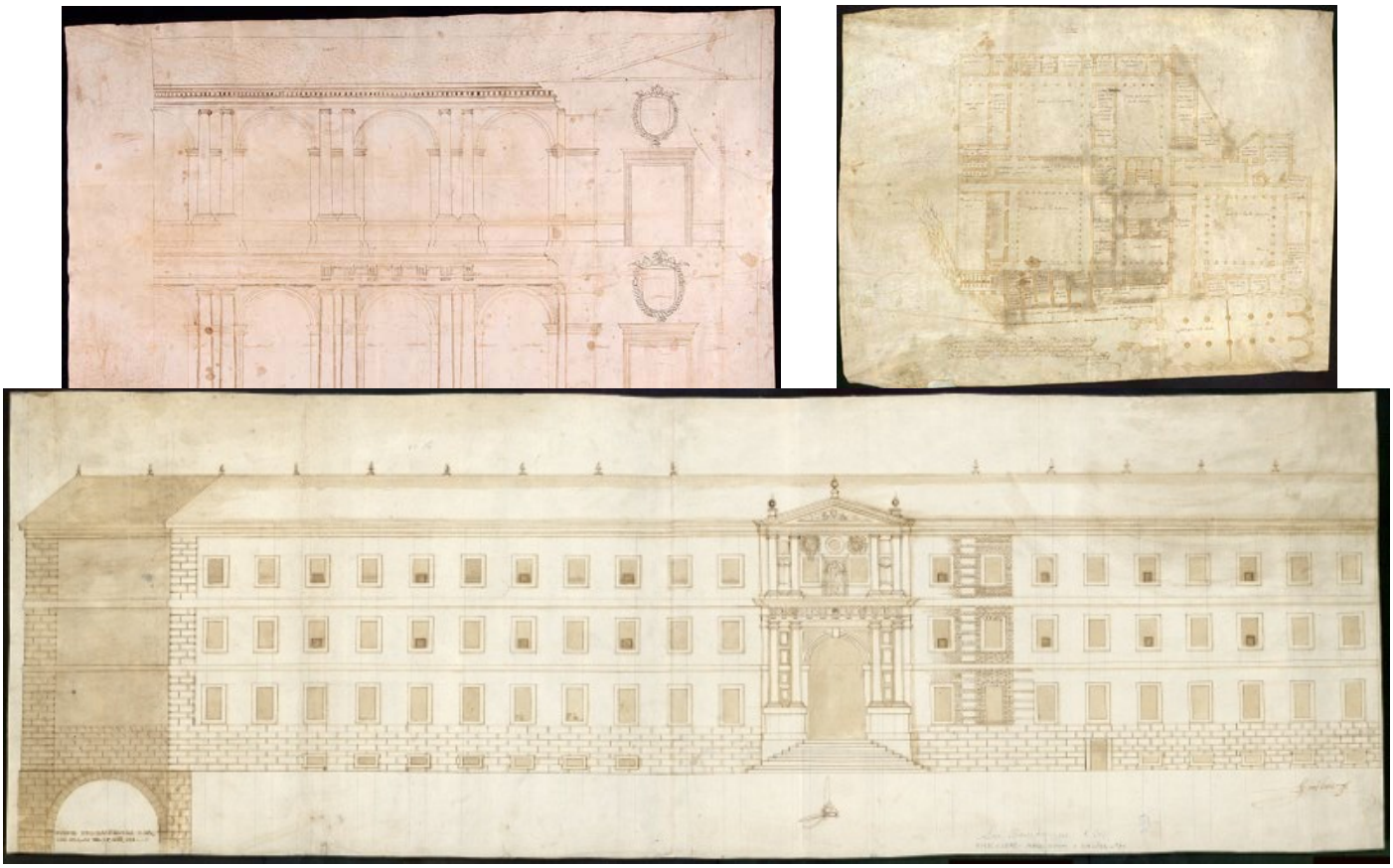


Fig.32. Traza para la fuente Miña en Lugo. Pedro de la Bárcena Hoyo, 1583 (AHPL).



Figs.33, 34 y 35. Trazas para el convento de San Benito de Valladolid. Juan del Ribero Rada, 1584 (AHN).

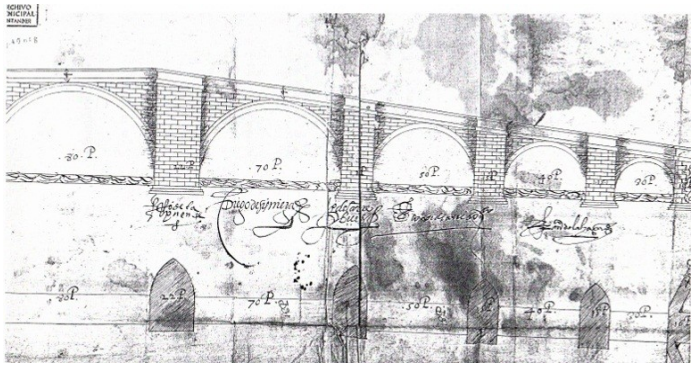


Fig.36. Traza para el puente de Arce en Cantabria. Diego de Sisniega, Lope de Arredondo, Pedro de la Torre Bueras, Francisco de la Haza y Rodrigo de la Puente, 1585 (AMS).

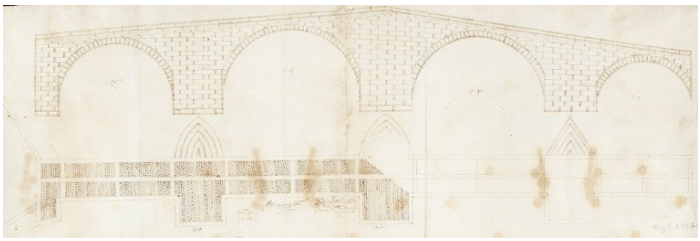


Fig.37. Traza para el puente de Vadocondes en Burgos. Bartolomé de Rada, 1591 (AHN).

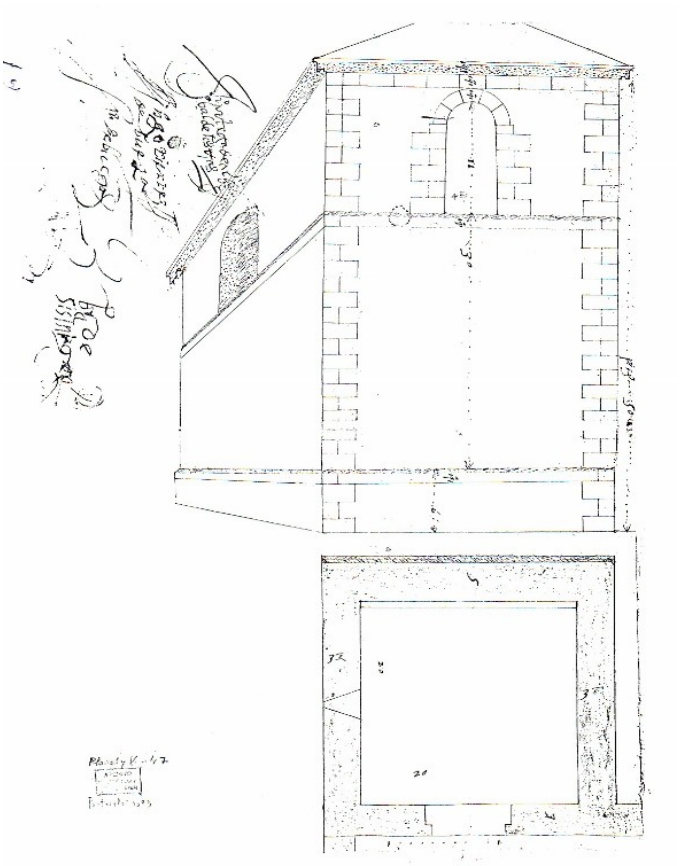


Fig.38. Traza para la torre de la iglesia de Secadura en Cantabria. Juan Gutiérrez de Buega, 1590 (AHPC).

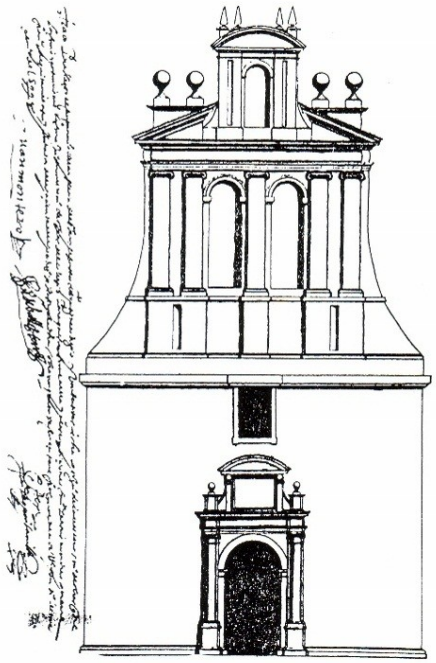


Fig.39. Traza para la fachada campanario del colegio de San Ildefonso en Alcalá de Henares. Juan de Ballesteros, 1599. En Castillo Oreja, 1981.



Fig.40. Traza para la torre del reloj en Alcalá de Henares. Juan de Ballesteros, 1599. En Castillo Oreja, 1981.

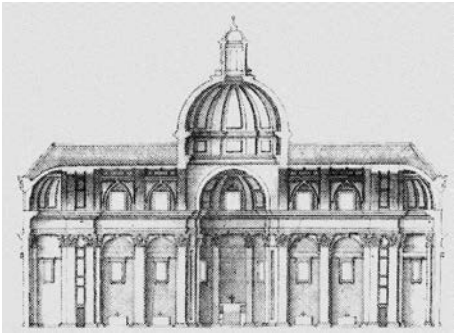


Fig.41. Traza de un álbum de dibujos. ¿Juan de Minjares?, 1600 (BN).

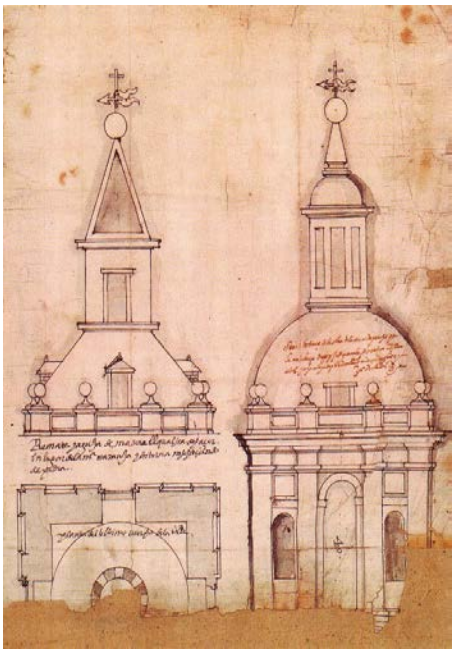
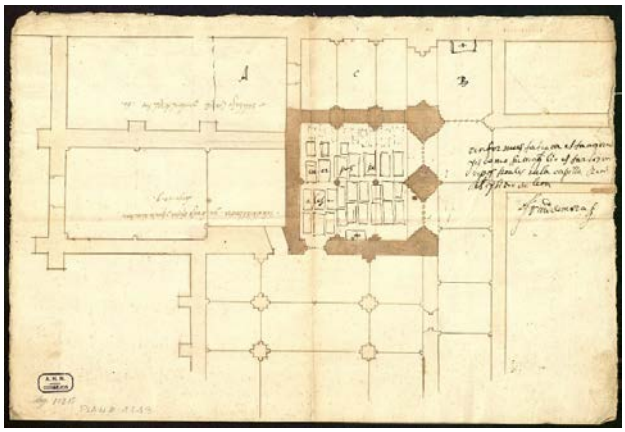
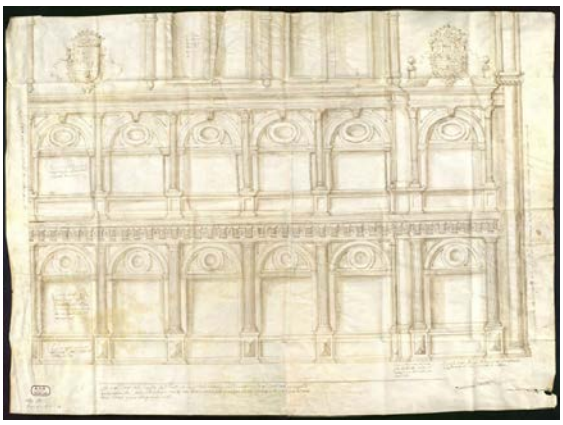


Fig.42. Traza para la torre del monasterio de Irache en Navarra. Diego de Sisniega y Juan González de Sisniega, 1601 (AGN).





Figs.43 y 44. Trazas para la capilla mayor de San Isidoro de León. Francisco de Mora y Pedro de la Puente Montecillo, 1604-1628 (AHN).

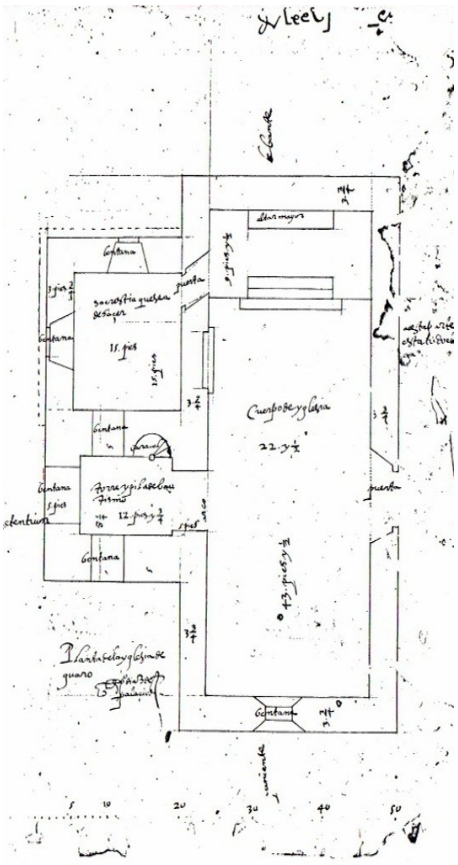


Fig.45. Traza para la iglesia de Guaro en Málaga. Pedro Díaz de Palacios, 1605 (AHP de Málaga).

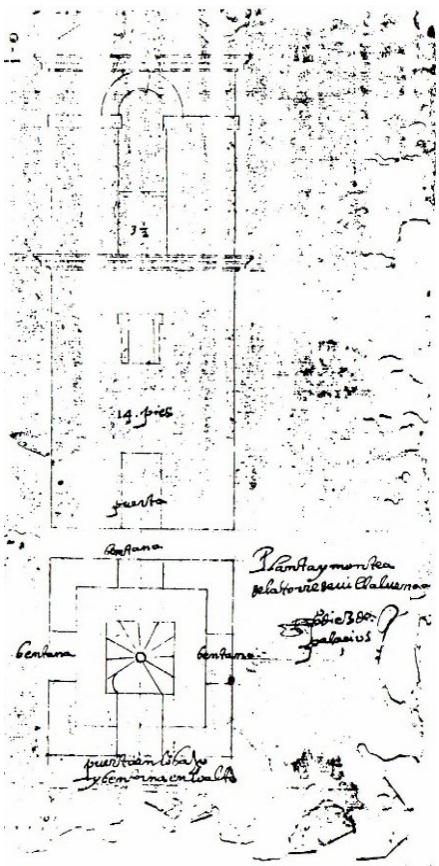
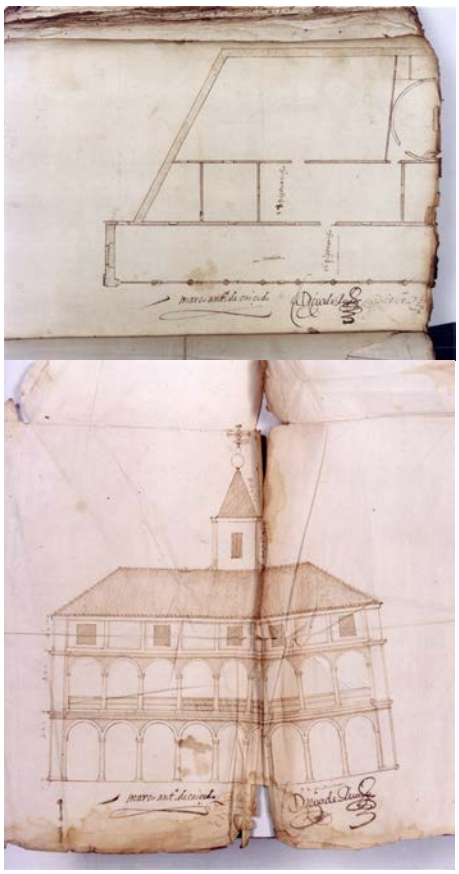


Fig.46. Traza para la iglesia de Villaluenga en Málaga. Pedro Díaz de Palacios, 1614 (AHP de Málaga).



Figs. 47 y 48. Trazas para la alhóndiga-ayuntamiento de Vitoria. Pedro Vélez de la Huerta, 1614 (AHPA).

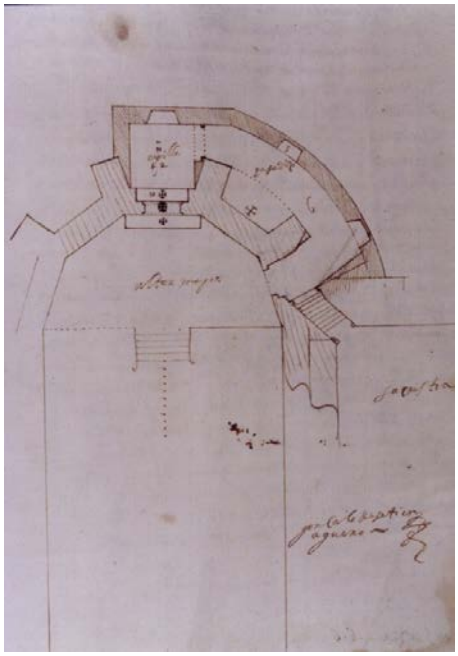


Fig.49. Traza para la capilla del Sagrario del convento de San Francisco de Vitoria. Gonzalo de Setién Agüero, 1616 (AHPA).

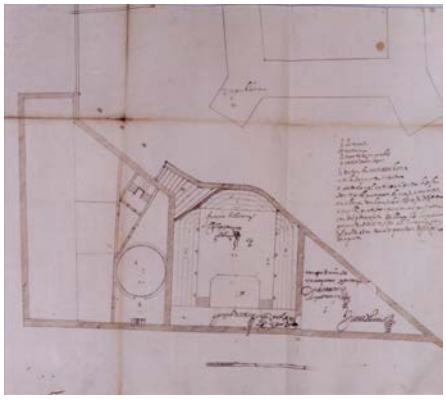
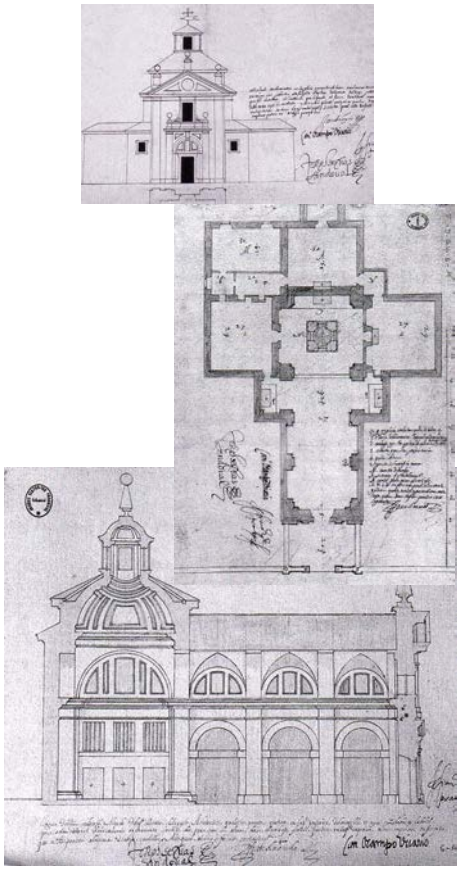


Fig.50. Traza para un teatro en Vitoria. Gonzalo de Setién Agüero, 1622 (Archivo Municipal de Vitoria).



Figs.51, 52 y 53. Trazas para el convento de la Encarnación de Agustinas Recoletas de Valladolid. Juan de Naveda, 1618 (AHP de Valladolid).

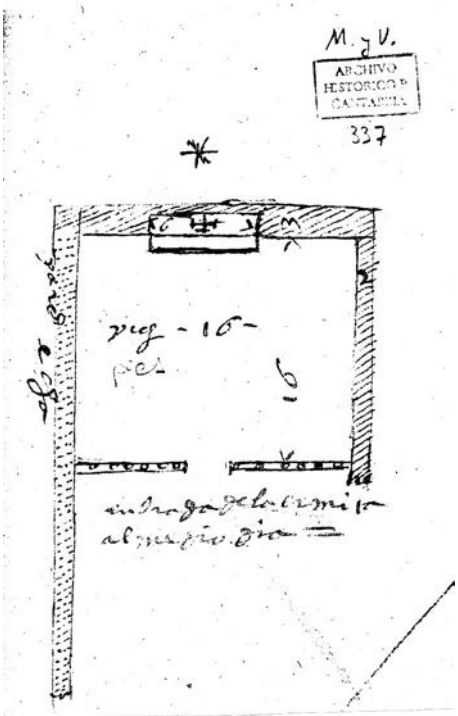


Fig.54. Traza para la ermita de San Roque en Galizano, Cantabria. Francisco del Pontón, 1619 (AHPC).

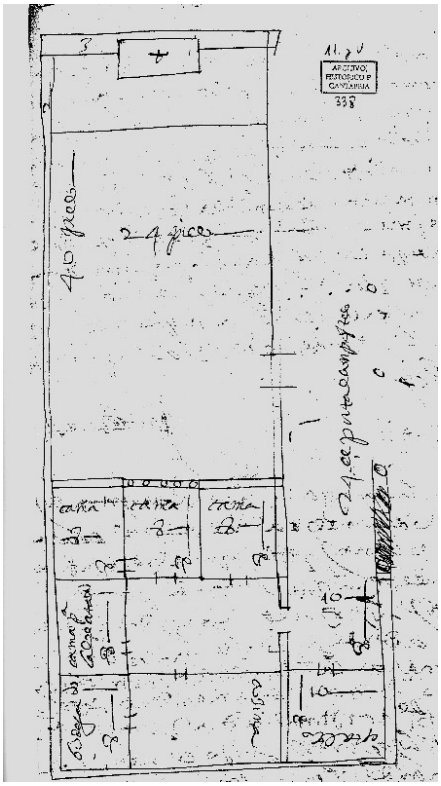


Fig.55. Traza para el hospital de San Andrés en Galizano, Cantabria. Francisco del Pontón, 1619 (AHPC).

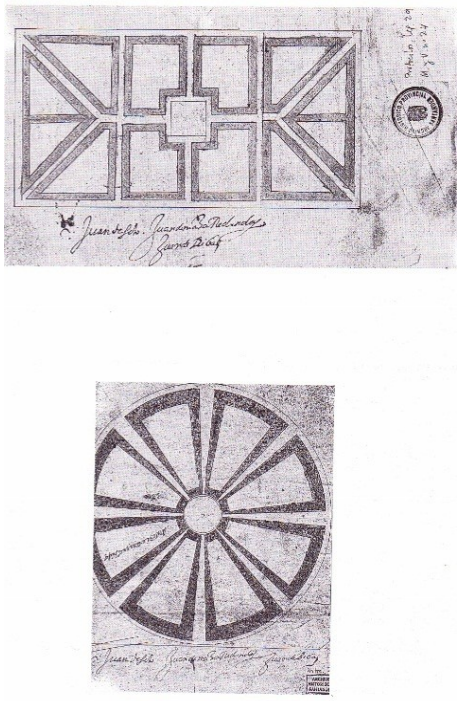
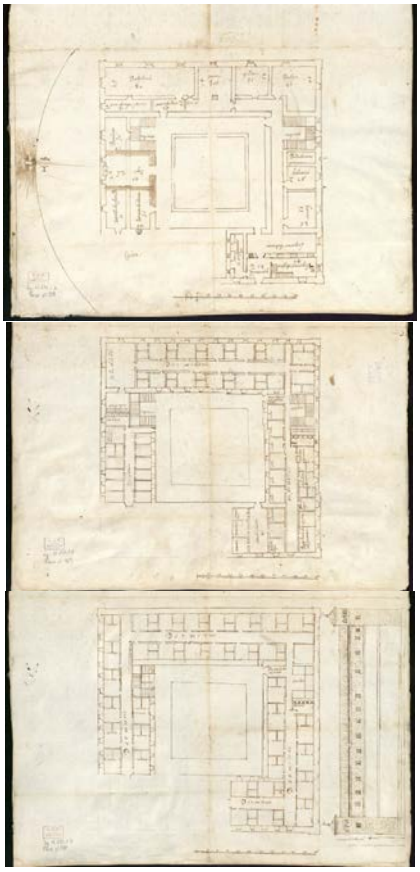
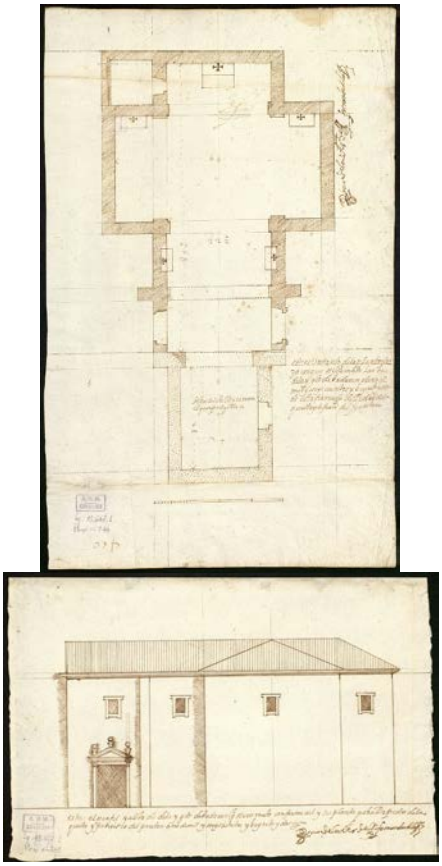


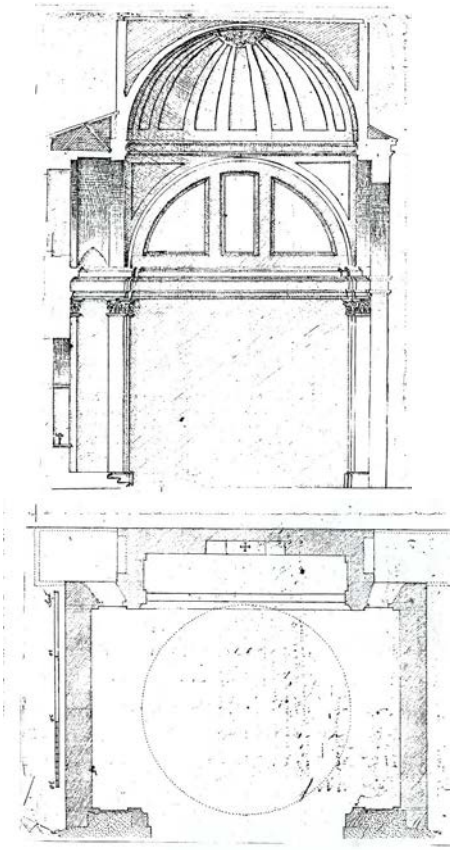
Fig.56. Trazas para las bóvedas de la iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús en Santander. Juan de Mazarredonda (¿Juan de Naveda?), 1619 (AHPC).



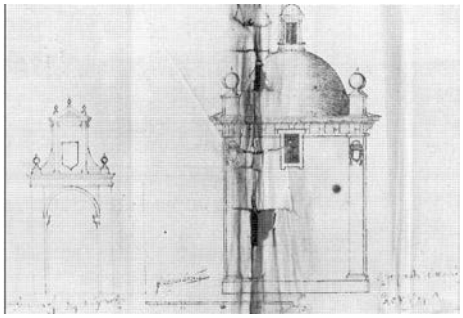
Figs.57, 58 y 59. Trazas para el monasterio de Bernardas de Santo Domingo de la Calzada, La Rioja. Juan de Naveda, 1621 (AHN).

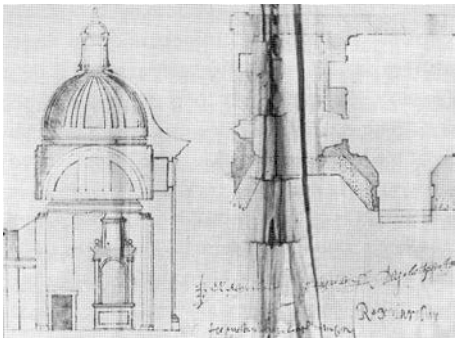


Figs.60 y 61. Trazas para la iglesia de Badarán, La Rioja. Francisco del Pontón Incera y Pedro de la Cuesta, 1622 (AHN).



Figs.62 y 63. Trazas para la capilla de los Stos. Mártires de la Catedral de Calahorra, La Rioja. Francisco del Pontón Incera, 1624. En Calatayud Fernández, 1991.





Figs.64 y 65. Trazas para la capilla del Santo Cristo en la Redonda de Logroño, La Rioja. Francisco del Pontón Incera, 1625. En Ramírez Martínez y Sainz Ripa, 1977.

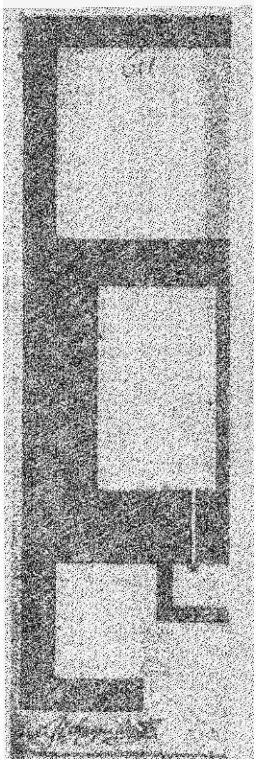
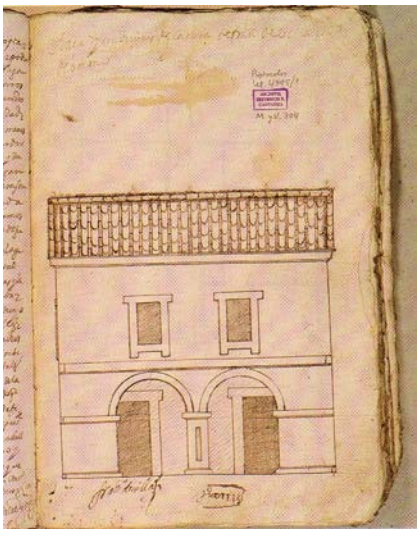
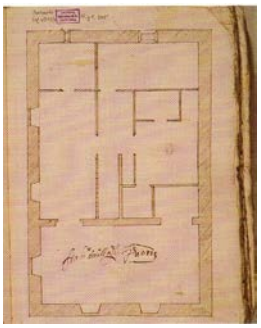
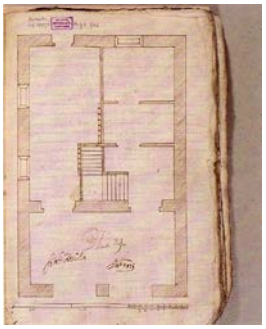


Fig.66. Traza para dos lagos en Huércanos, La Rioja. Pedro de Aguilera, 1625. (AHP Logroño).







Figs.67, 68 y 69. Trazas para la casa del maestro cantero Francisco de Villa en Omoño, Cantabria. Atribuidas a Francisco del Pontón Incera, 1627 (AHPC).

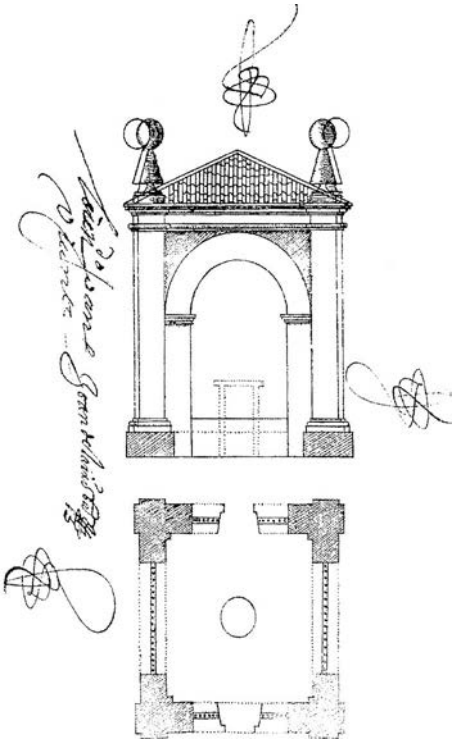
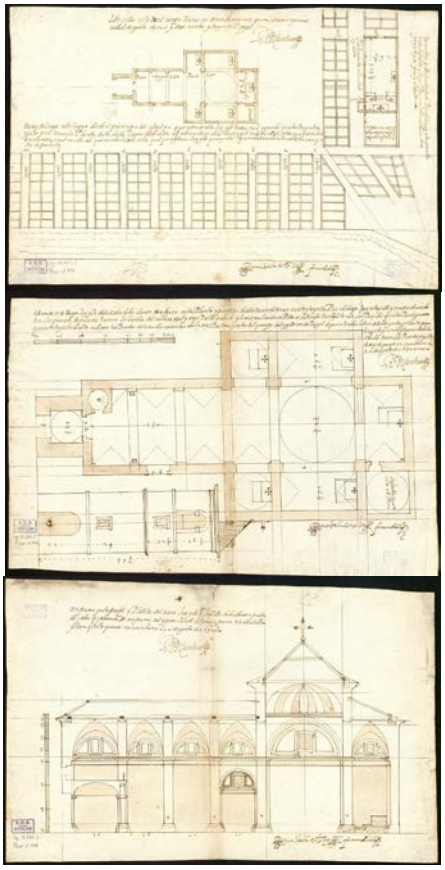


Fig.70. Traza para el templete de Lardero, La Rioja. Juan de la Riva hijo, 1628 (AHP Logroño).



Figs.71, 72 y 73. Trazas para la iglesia de Arenzana, La Rioja. ¿Rodrigo de la Cantera?, 1630 (AHN).

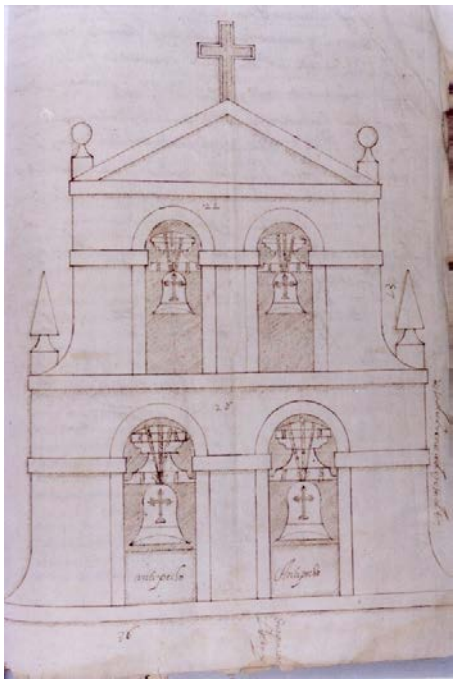


Fig.74. Traza para la espadaña de la iglesia de Salinillas de Buradón, Álava. Pedro de Palacios, 1634 (AHPA).

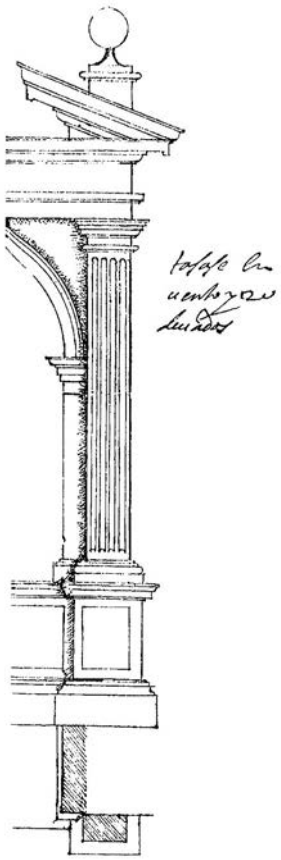


Fig.75. Traza para el nicho sepulcral de Pedro de Liermo en el monasterio de Monte Corbán, Cantabria. Atribuida a Francisco de la Riva Velasco, 1640 (AHPC).

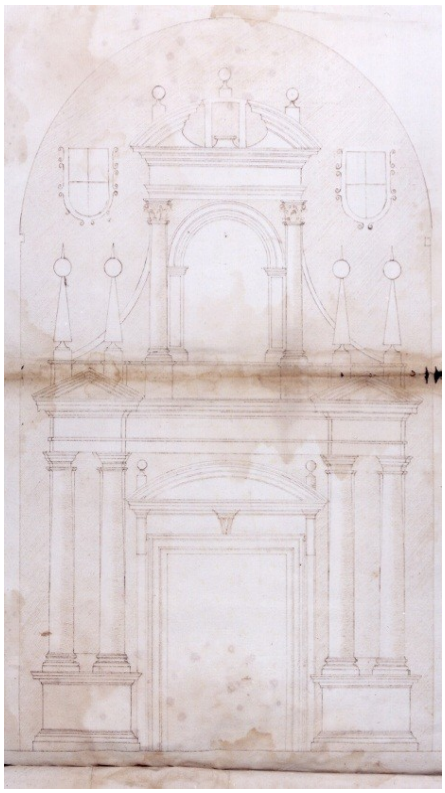


Fig.76. Traza para la portada de la iglesia de Labastida, Álava. Atribuida a Juan de la Riva hijo, 1642 (AHPA).

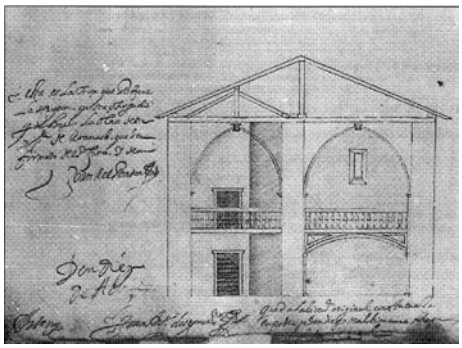


Fig.77. Traza para la ampliación de la iglesia de Aranarache, Navarra. Juan del Pontón, 1648. En García Gainza y otros, 1982-1983.

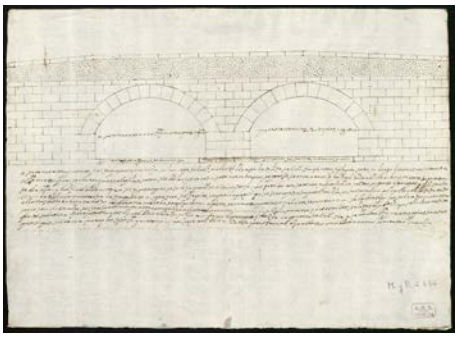


Fig.78. Traza para el puente sobre el río Pilde en Alcuvilla de Avellaneda, Soria. Juan de la Lomba, 1653 (AHN).

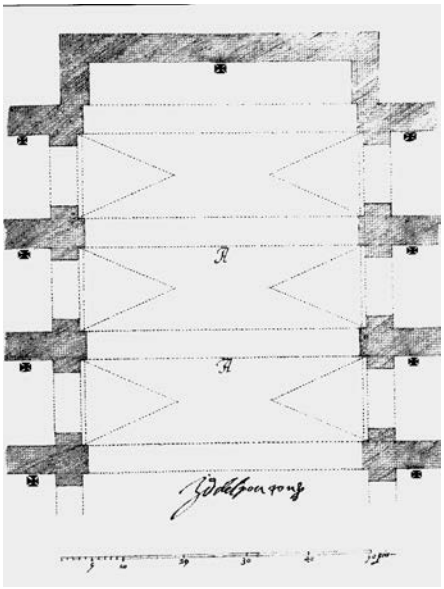


Fig.79. Traza para la remodelación de la cubierta de la iglesia de El Salvador de Cuenca. Juan del Pontón, 1656. En VV.AA., 1995.

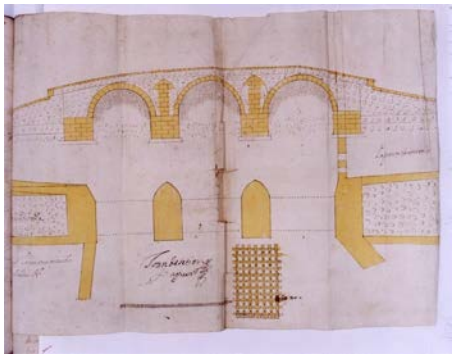


Fig.80. Traza para el puente de Saracho, Álava. Juan de Setién Agüero, 1657 (AHPA).

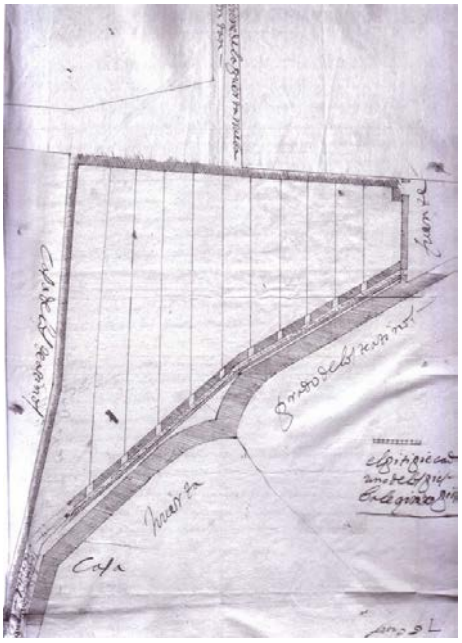


Fig.81. Proyecto para la desecación de la zona del Fontán en Oviedo. Melchor de Velasco Agüero, 1658 (AHA).

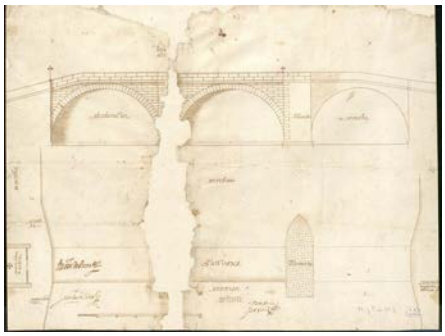
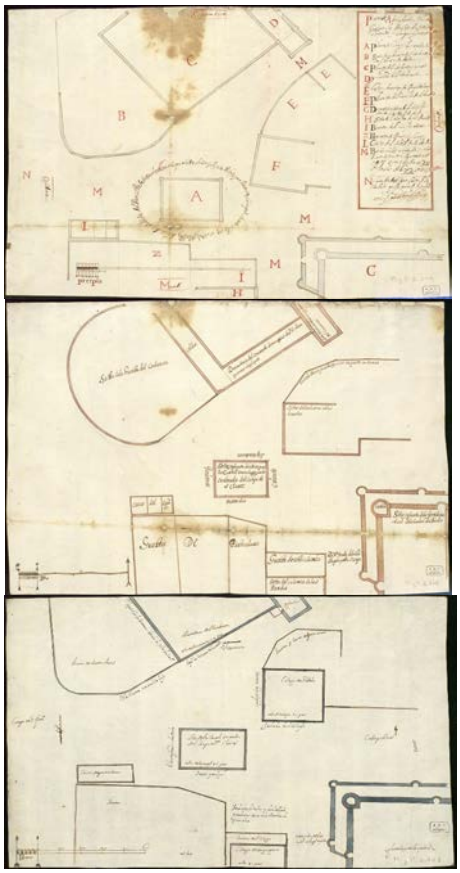


Fig.82. Traza para el puente de Santa Lucía en Cabezón de la Sal, Cantabria. Juan de la Riera, 1669 (AHN).



Figs.83, 84 y 85. Trazas para la Cárcel de Oviedo. Gregorio de la Roza, 1672 (AHN).

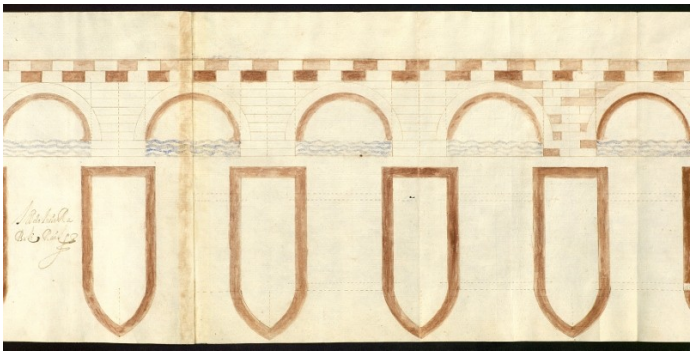


Fig.86. Fragmento de la traza para el puente de Tordomar, Burgos. Juan de la Sierra, 1672 (AHN).

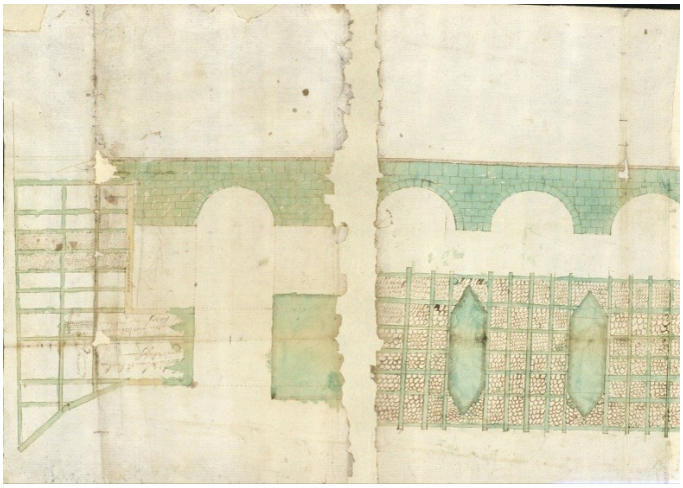


Fig.87. Fragmento de la traza para el puente de Quintana de la Puente, Palencia. Andrés de la Llosa, 1676 (AHN).

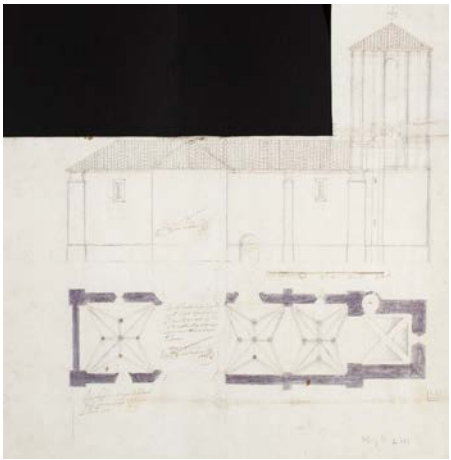
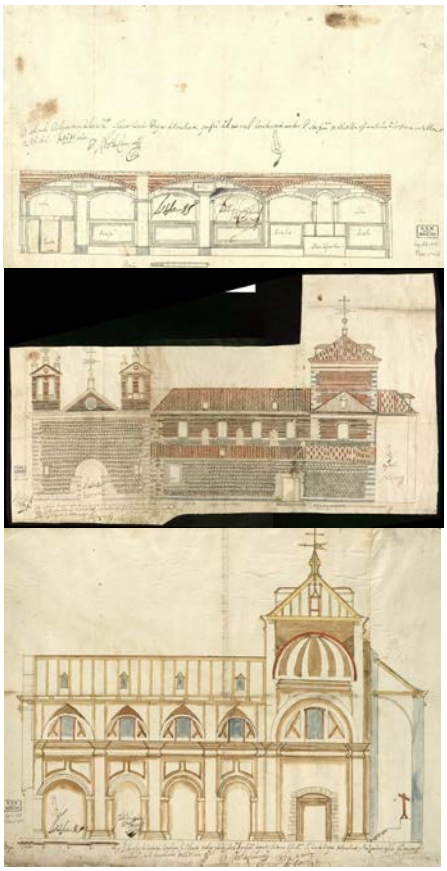


Fig.88. Traza para la iglesia de Carrias, Burgos. Andrés de la Sierra, 1677 (AHN).



Figs.89, 90 y 91. Trazas para la iglesia del convento de San Francisco de Benavente, Zamora. Antonio de Carasa, Pedro de Careaga (¿Carasa?) y Juan de Setién Güemes , 1681 (AHN).

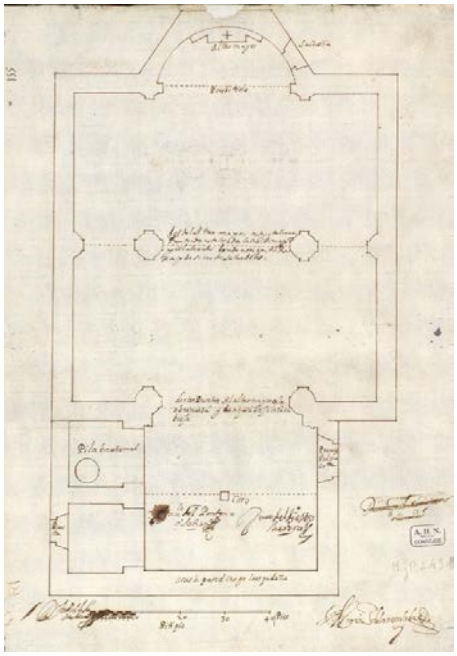


Fig.91.Traza para la iglesia de Ajo, Cantabria. Francisco del Pontón Setién, 1682 (AHN).

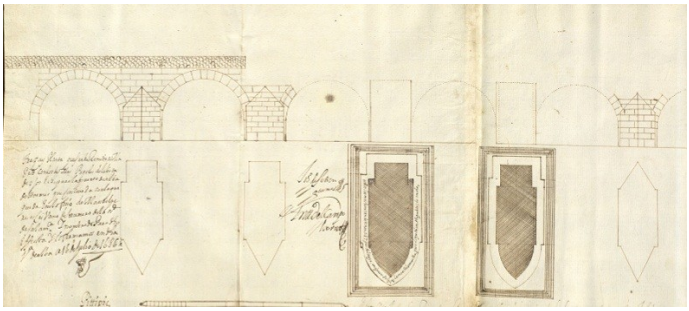


Fig.92. Fragmento de la traza para el puente de Alba de Tormes, Salamanca. Juan de Setién Güemes, 1686 (AHN).

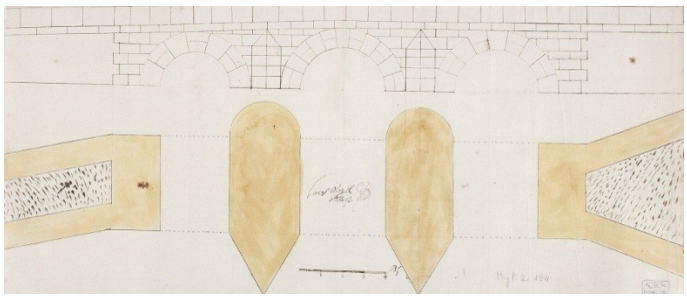


Fig.93. Traza para el puente de Alcocer, Guadalajara. Lucas Díaz de Palacios, 1694 (AHN).

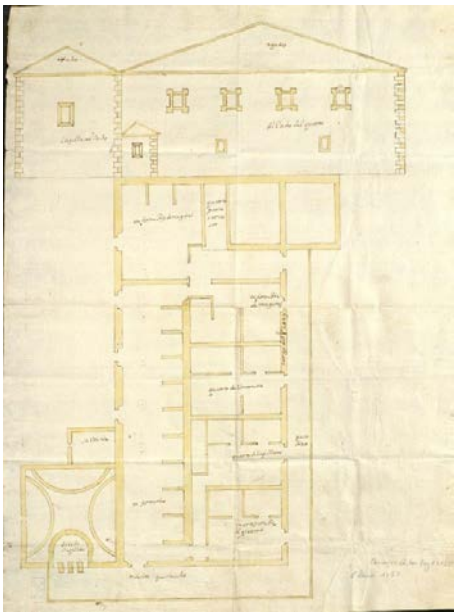


Fig.94. Traza para el hospital de Villafranca Montes de Oca, Burgos. Pedro Crespo Valle, ¿1697? (AHN).



Fig.95. Traza para la ermita de San Isidro en Ávila. Francisco Argomedo, 1701 (AHN).

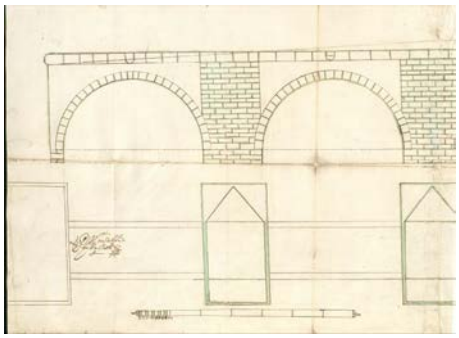
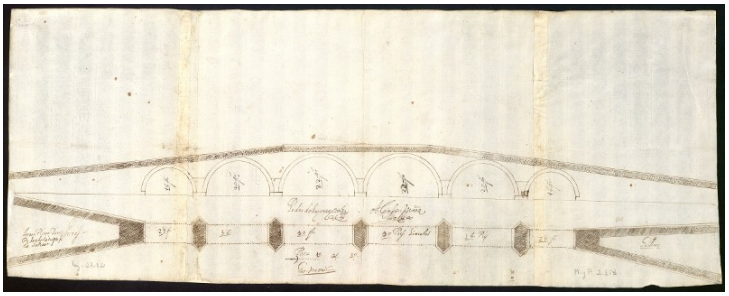


Fig.96. Fragmento de la traza para el puente de Ujo, Asturias. Pablo de Cubas Ceballos, 1718 (AHN).





Figs.97 y 98. Traza para el puente de Heras, Cantabria Pedro de la Cereceda, 1724 (AHN) y traza para el puente de Herrera de Pisuerga, Palencia. Antonio de Pontones, 1728 (AHN).

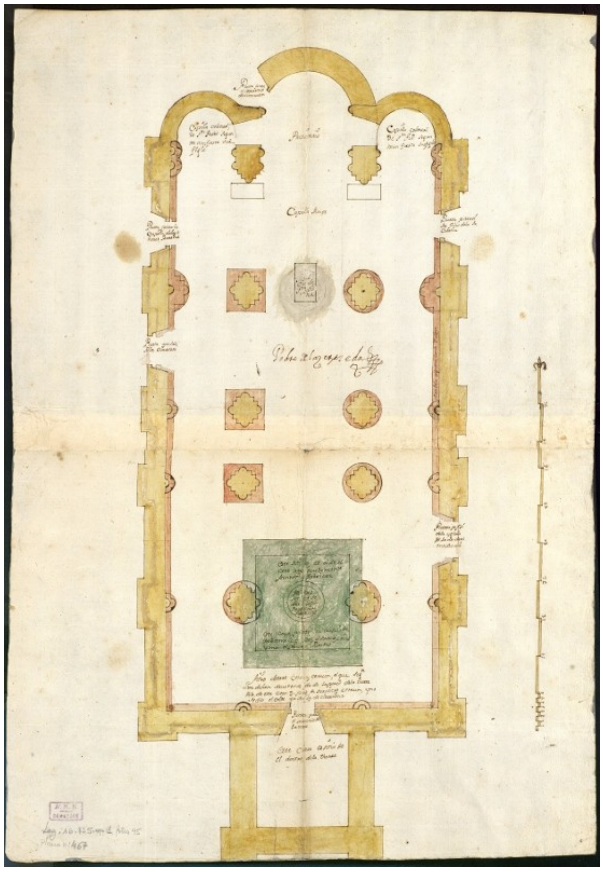


Fig.99. Traza para el coro de la Colegiata de Santillana del Mar, Cantabria. Pedro de Cereceda, 1734 (AHN).

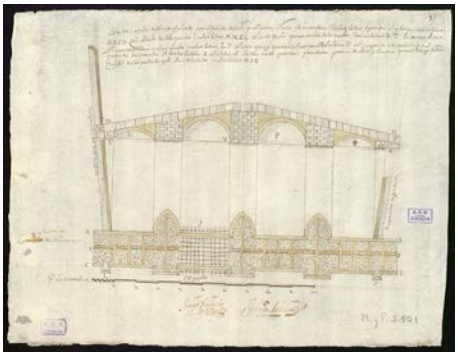


Fig.100. Traza para el puente de Riaza, Segovia. José de Palacios San Martín, 1737 (AHN).

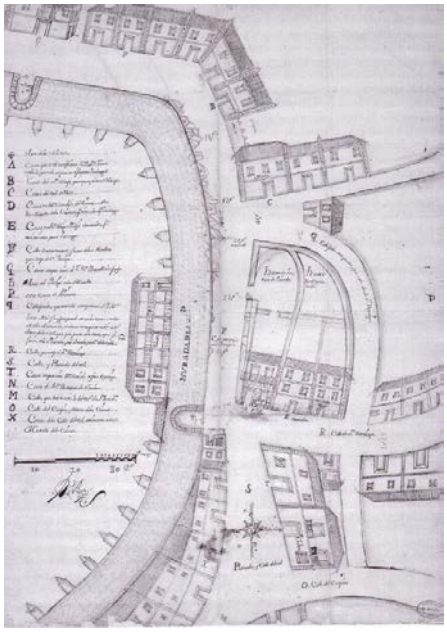


Fig.101. Plano de parte de la ciudad de Oviedo. Francisco de la Riva Ladrón de Guevara, 1738 (A. Ch. V).

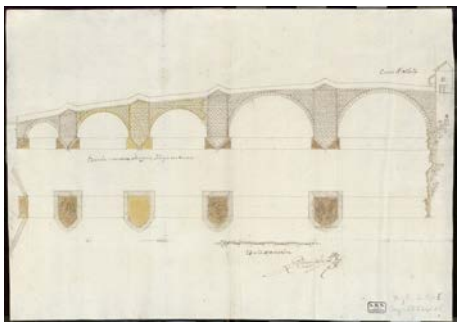
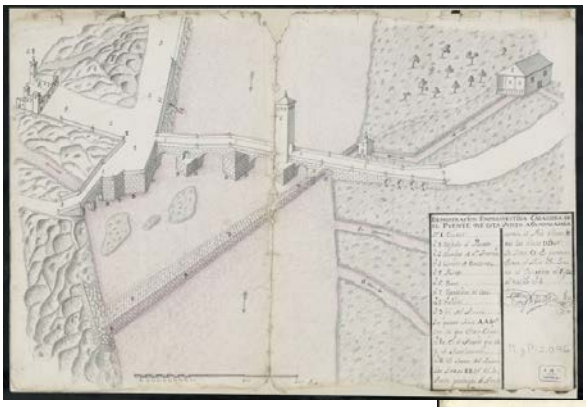
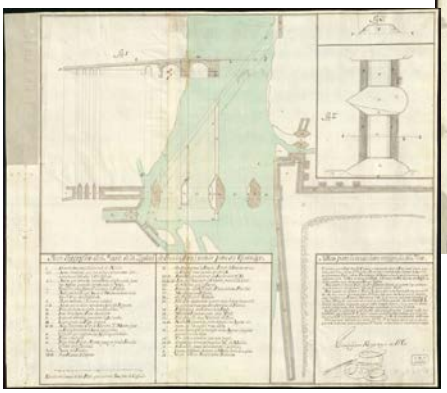


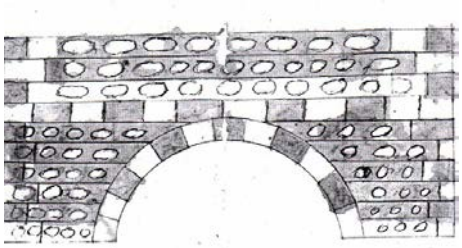
Fig.102. Traza para el puente sobre el río Pas en Arce, Cantabria. Simón de Jorganes, 1741 (AHN).







Figs.103, 104 y 105. Trazas para un puente y camino en Guadalajara. José de Arce, Mateo José Barranco e Hilario Alfonso de Jorganes, ca. 1742-60 (AHN).



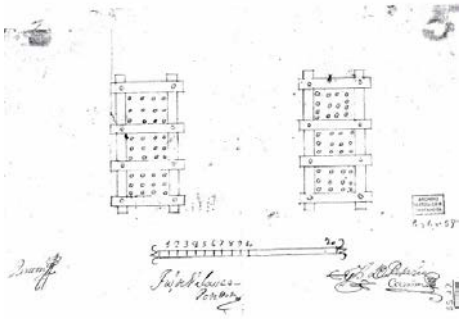
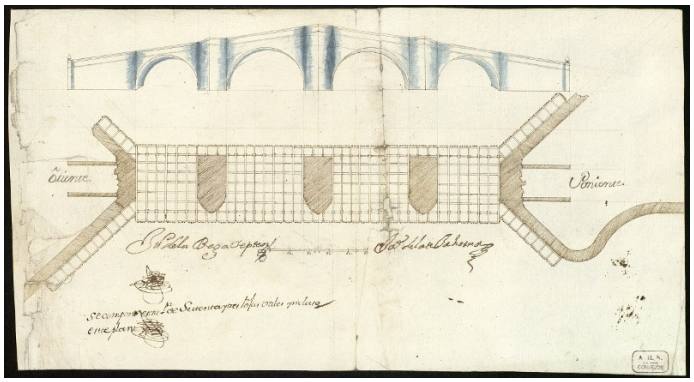
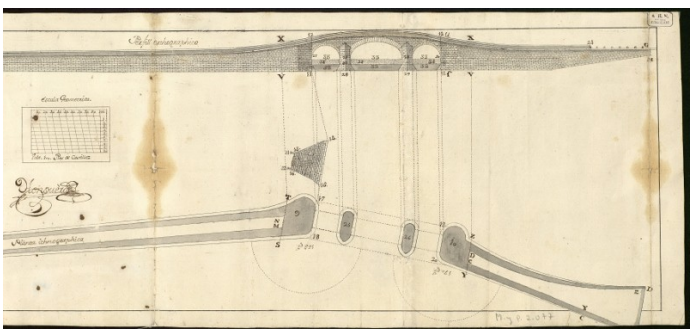
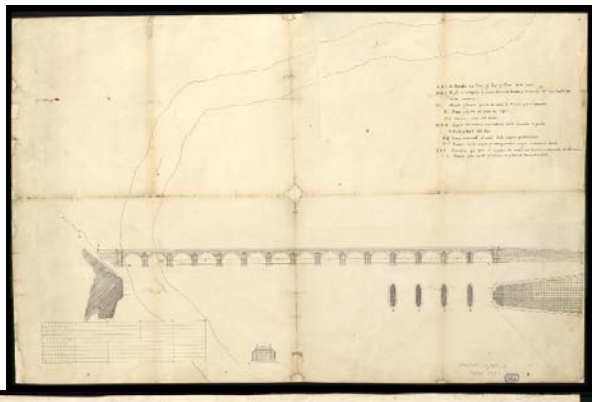


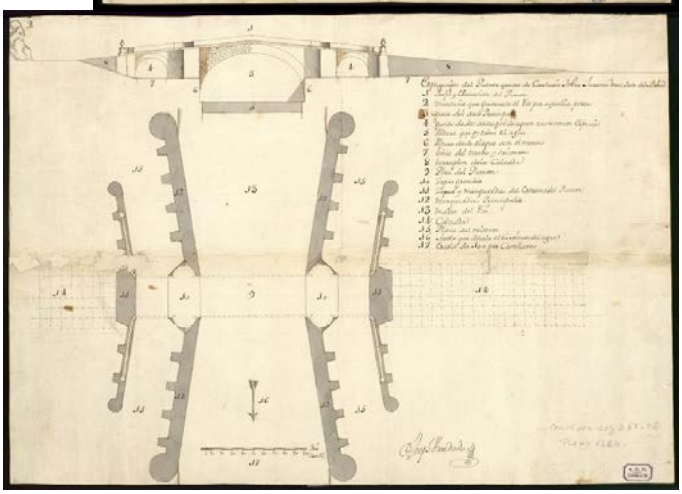
Fig.106. Trazas para el puente del Sable en Laredo, Cantabria. José de Palacio Camino y Juan de Velasco Pontón, antes de 1743 (AHPC).





Figs.107 y 108. Trazas para el puente de Guardo, Palencia. Juan de la Vega y Jacinto de la Teja Horna, 1750 (AHN).





Figs.109 y 110. Trazas para el puente sobre el Jarama entre Mejorada del Campo y La Poveda, Madrid. Fray Antonio de San José Pontones, 1756 (AHN).

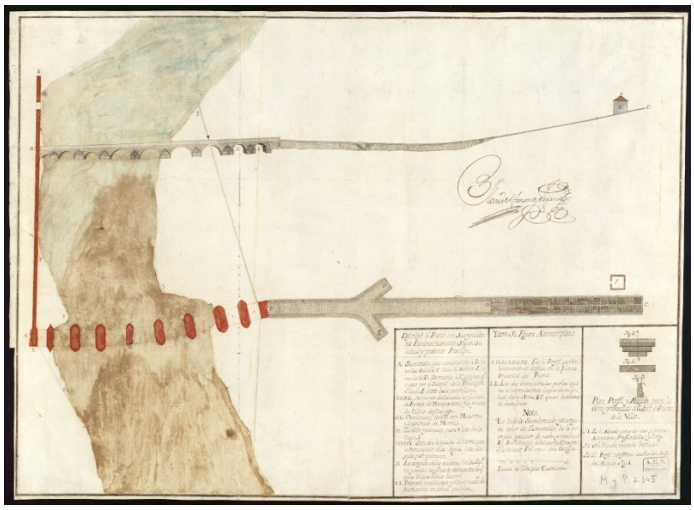


Fig.111. Traza para el puente de Valderas, León. Hilario Alfonso de Jorganes, 1756 (AHN).

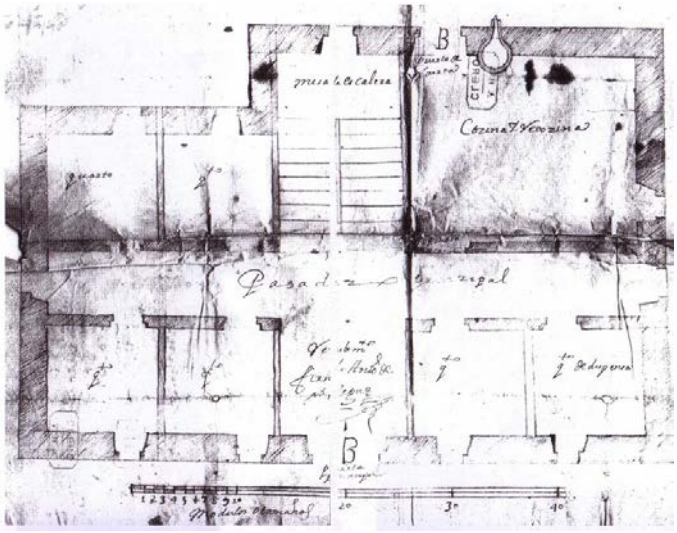
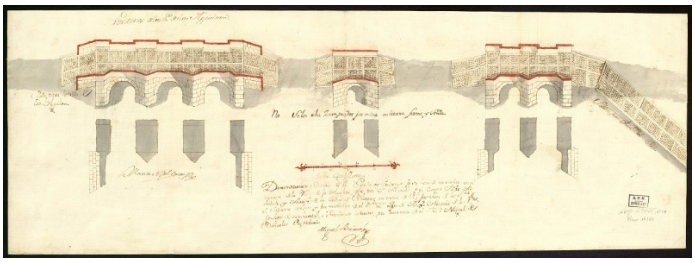


Fig.112. Traza para la hospedería del convento de San Ildefonso de Ajo, Cantabria. Francisco Antonio de Vegas, 1756 (AHN).





Figs.113 y 114. Trazas para el puente de Peral de Arlanza-Aranda de Duero-, Burgos. Diego la Riva, 1758 (AHN).

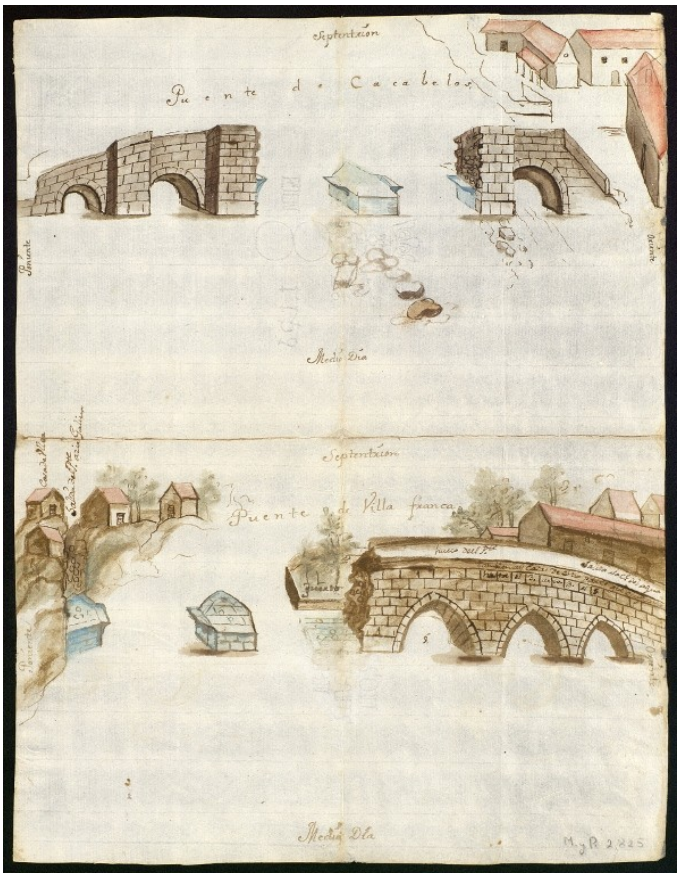
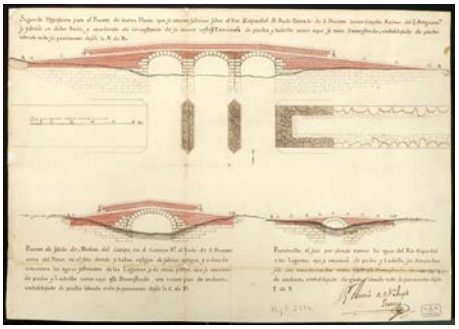
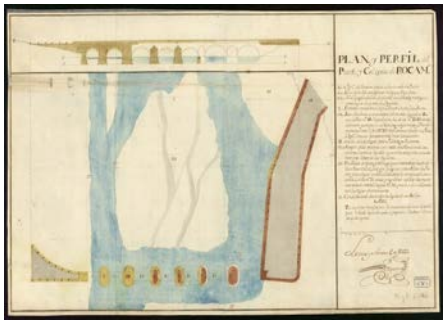
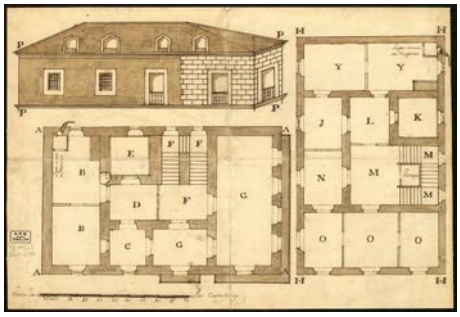
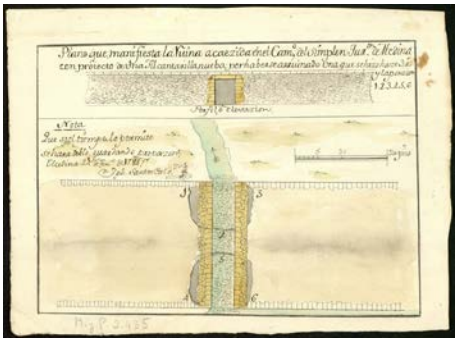


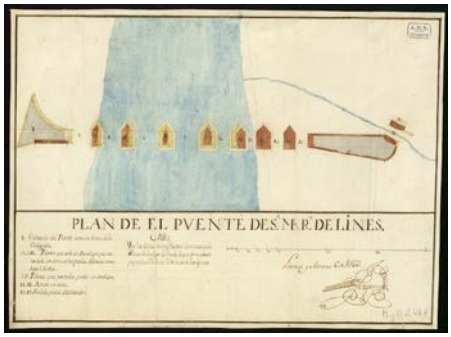
Fig.115.Traza para los puentes de Cacabelos y Villafranca, León. Hilario Alfonso de Jorganes, 1761 (AHN).

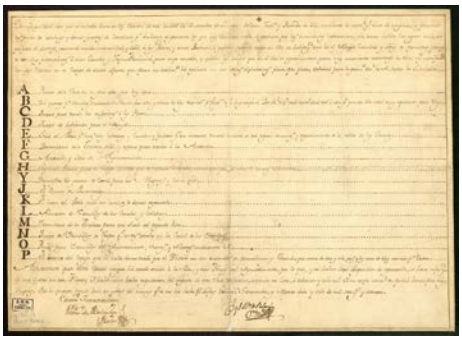










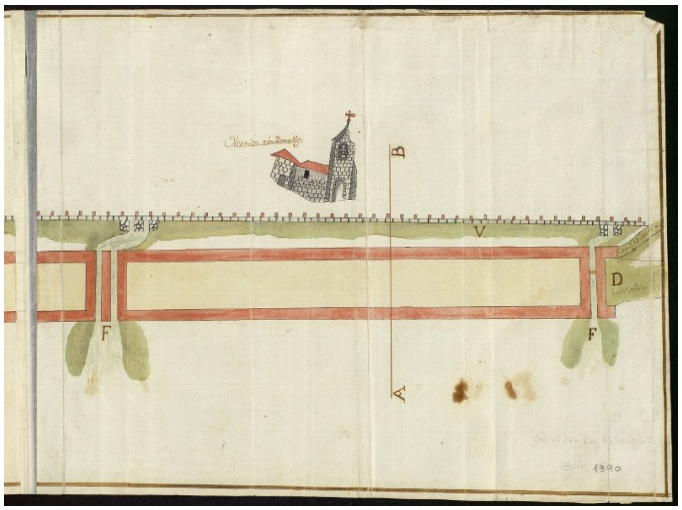


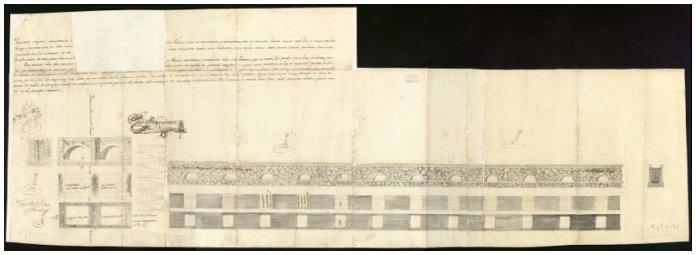
Figs.116 y 117. Trazas para un puente en el río Zapardiel en Medina del Campo, Valladolid. Fray Antonio de San José Pontones, 1765 (AHN).

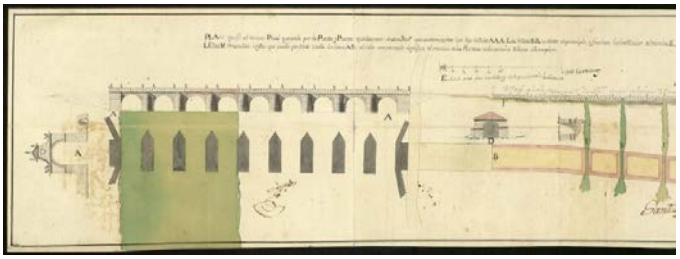
Figs.118 y 119. Trazas para varios puentes en Valderredible, Cantabria. Hilario Alfonso de Jorganes, Pedro de la Puente y otros, 1769-1776 (AHN).

Figs.120 y 121. Traza para obras en la cárcel de la ciudad de Santander. José de Palacio San Martín, 1770 (AHN).









Figs.122 y 123. Trazas para el puente de Castrogonzalo, Zamora. Hilario Alfonso de Jorganes, 1774 (AHN).

Figs.124 y 125. Trazas para caminos en Medina de Rioseco, Valladolid. Santiago de la Incera y Manuel Matías del Campo, 1775-1832 (AHN).

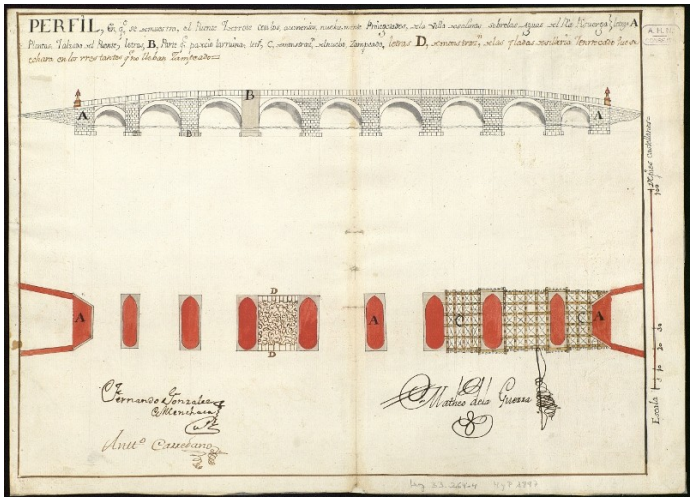


Fig.126. Traza para el puente de Salinas de Pisuerga, Palencia. Antonio Carredano, 1775 (AHN).

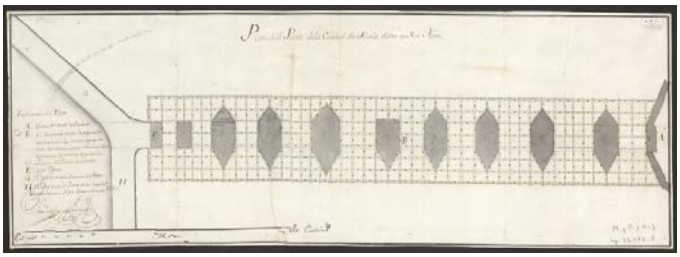
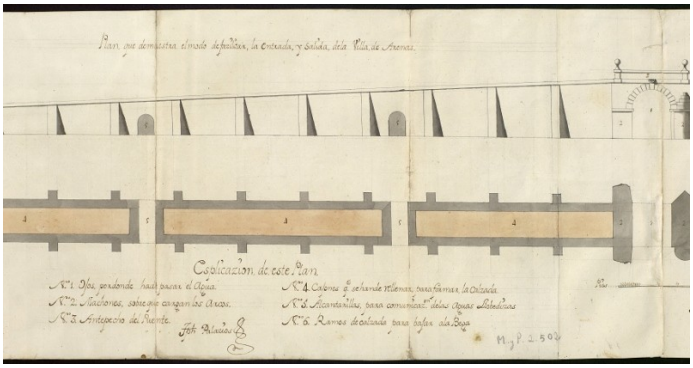
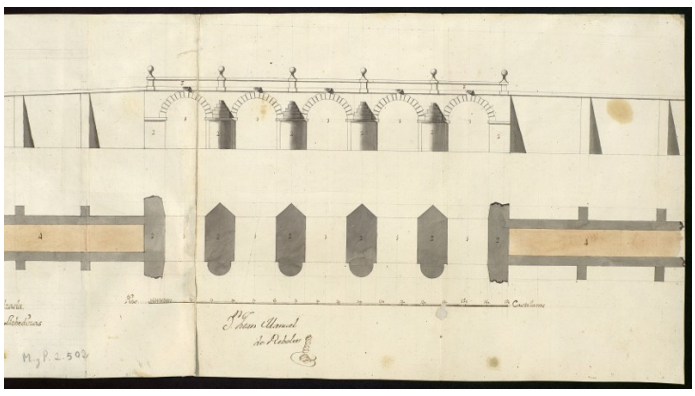


Fig.127. Traza para el puente de Alcalá de Henares, Madrid. Hilario Alfonso de Jorganes, 1775 (AHN).





Figs.128 y 129. Trazas para el puente de Arenas de San Juan, Ciudad Real. José de Palacios San Martín, 1776-79 (AHN).

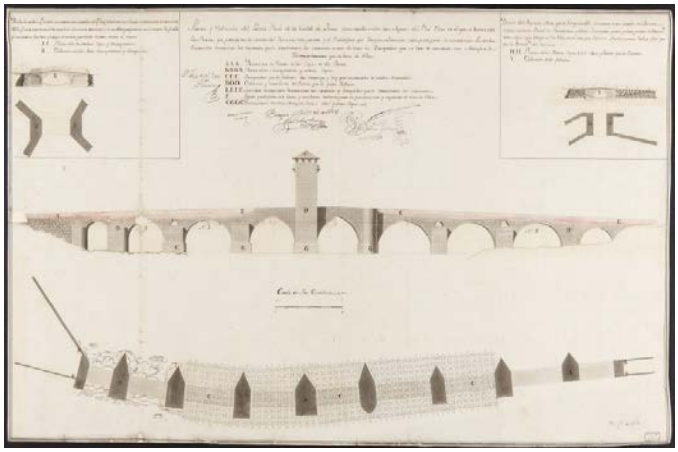


Fig.130. Traza para el puente de Frías, Burgos. Francisco Antonio Pérez del Hoyo, 1776 (AHN).

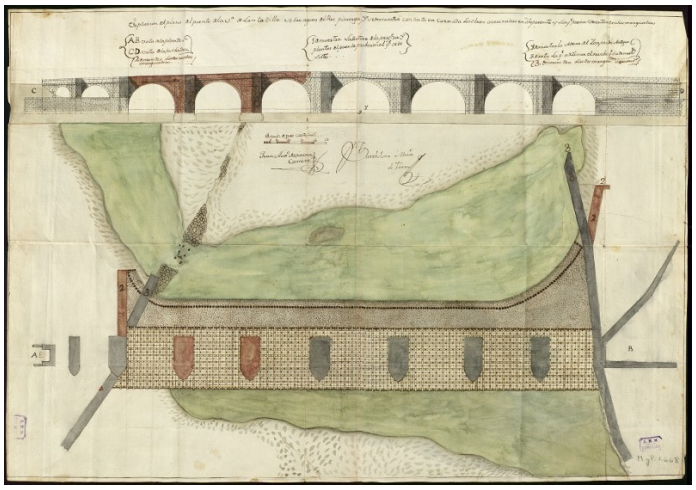
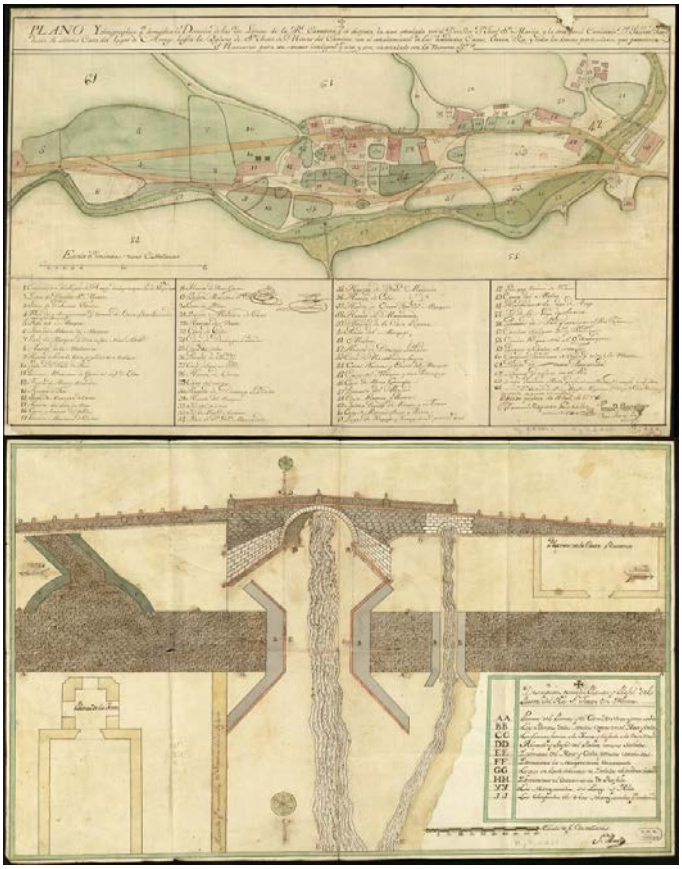


Fig.131. Traza para el puente de Lantadilla, Palencia. Juan Antonio de Vierna Camino, 1777 (AHN).



Figs.132 y 133. Traza para el Camino Real de Pajares, Asturias. José de Palacio San Martín, 1778-80 (AHN).



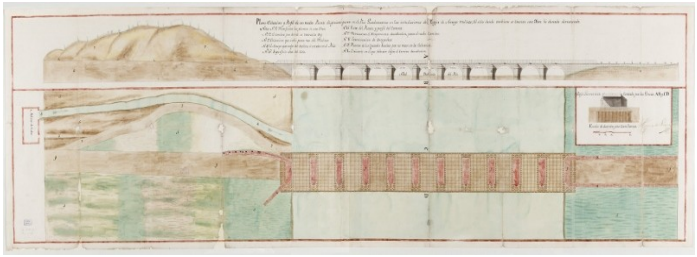
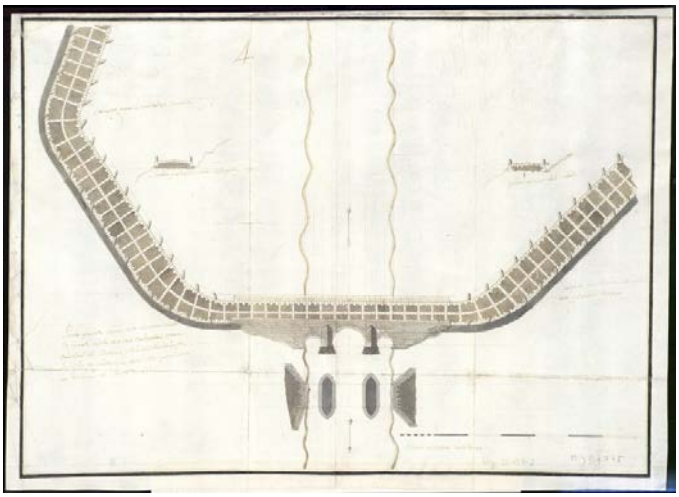


Fig.134. Traza para el puente sobre el Guadarrama en Arroyo Molinos, Madrid. Marcos de Vierna, 1779 (AHN).



Figs.135 y 136. Trazas para el puente y calzadas de Ledesma, Salamanca. Hilario Alfonso de Jorganes, 1779 (AHN).

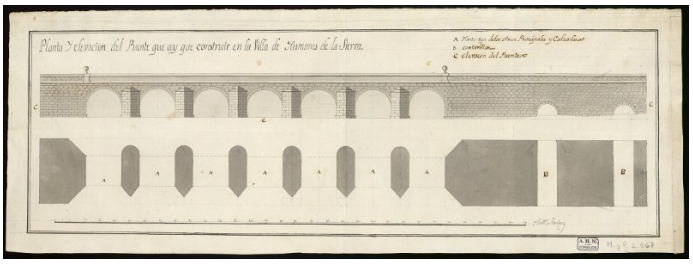
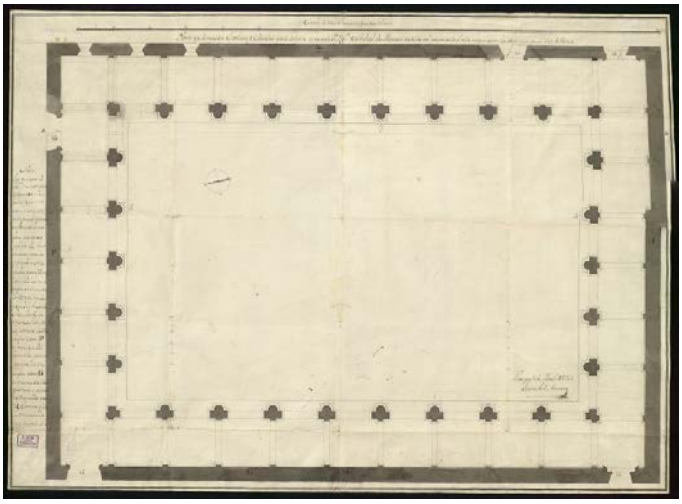
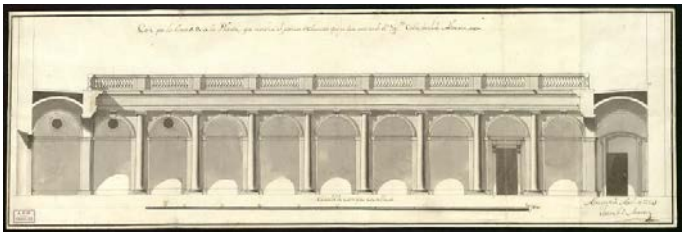


Fig.137. Trazas para el puente de Humanes en Sierra-Humanes de Mohernando, Guadalajara. Antonio Jorganes, 1781 (AHN).





Figs.138 y 139. Trazas para el claustro de la catedral de Almería. Juan Antonio Munar, 1785 (AHN).

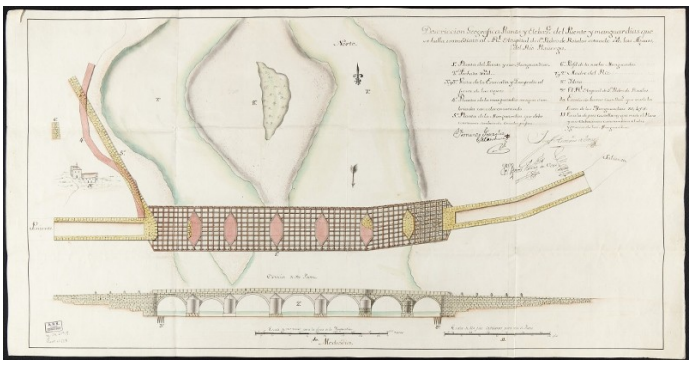


Fig.140. Traza para el puente sobre el Pisuerga en Palencia. José Antonio de Otero, 1785 (AHN).

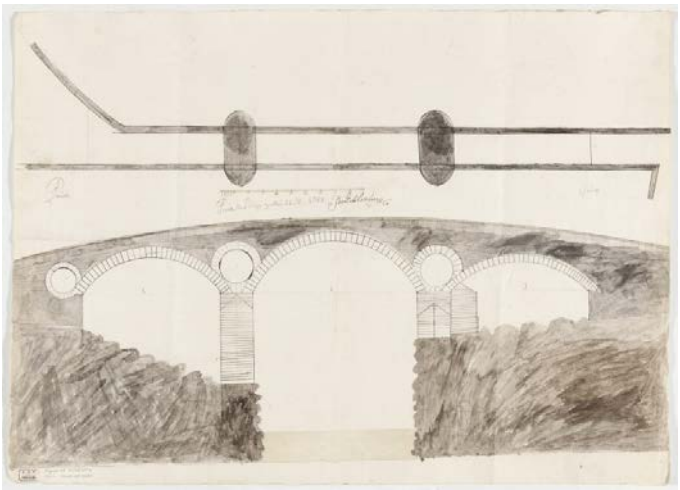
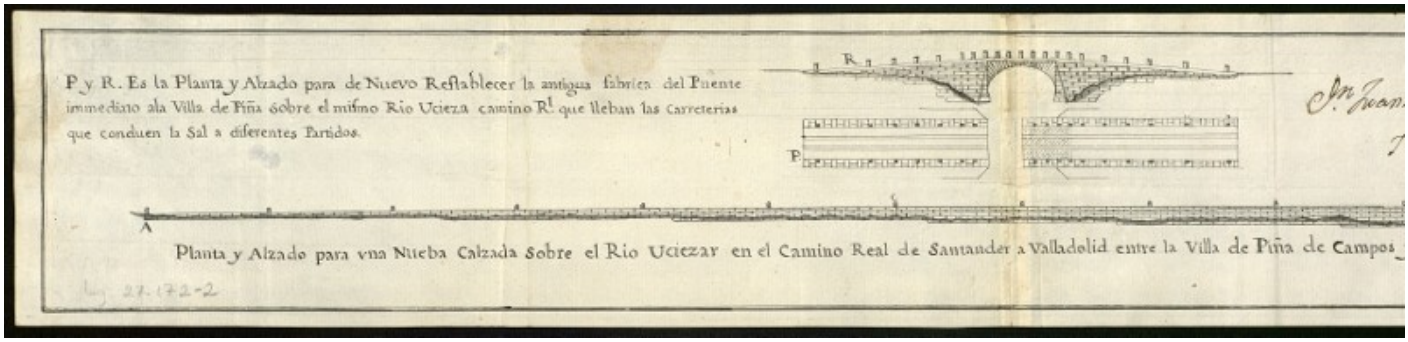
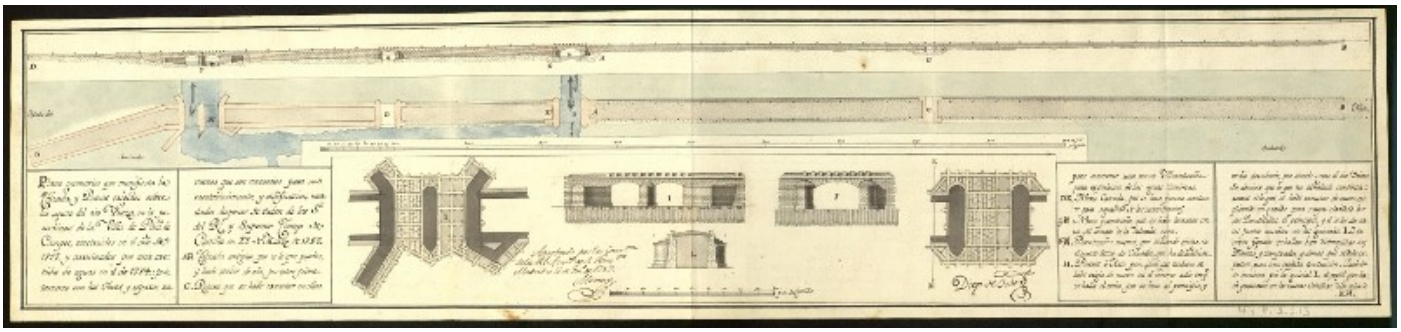


Fig.141. Traza para el puente sobre el río Pas en Puente Viesgo, Cantabria. Francisco de la Sierra, 1785 (AHN).





Figs.142 y 143. Trazas para la calzada y puentes de Piña de Campos, Palencia. Fray Antonio de San José Pontones y Diego de Ochoa, 1794-1799 (AHN).

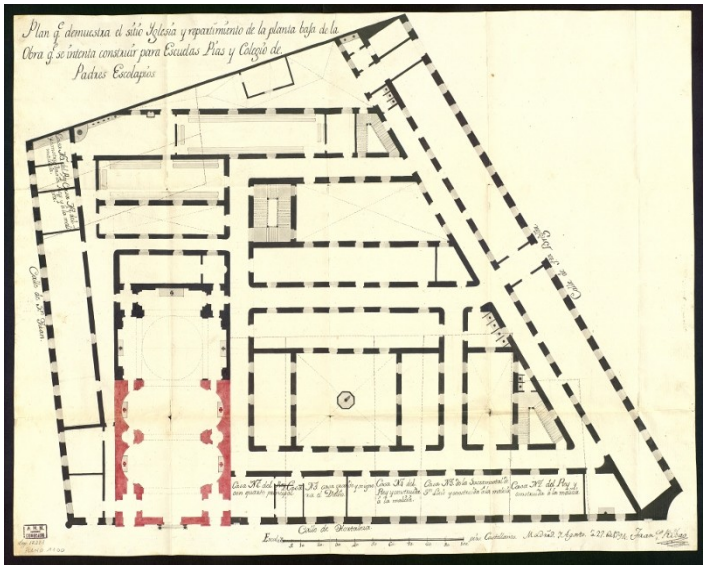


Fig.144.Traza para el colegio de Padres Escolapios de Madrid. Francisco Ribas (¿Francisco de Rivas?), 1794 (AHN).

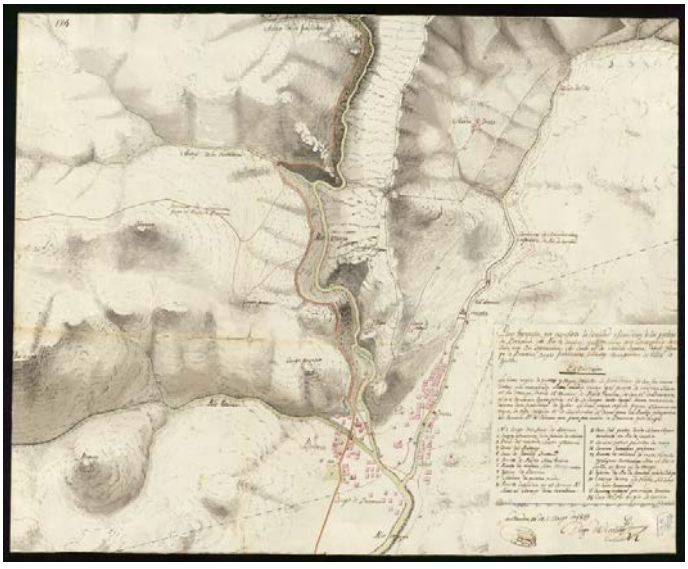


Fig.145. Mapa de las localidades de Bárcena y Piedeconcha, Cantabria. Diego del Castillo, 1819 (AHN).

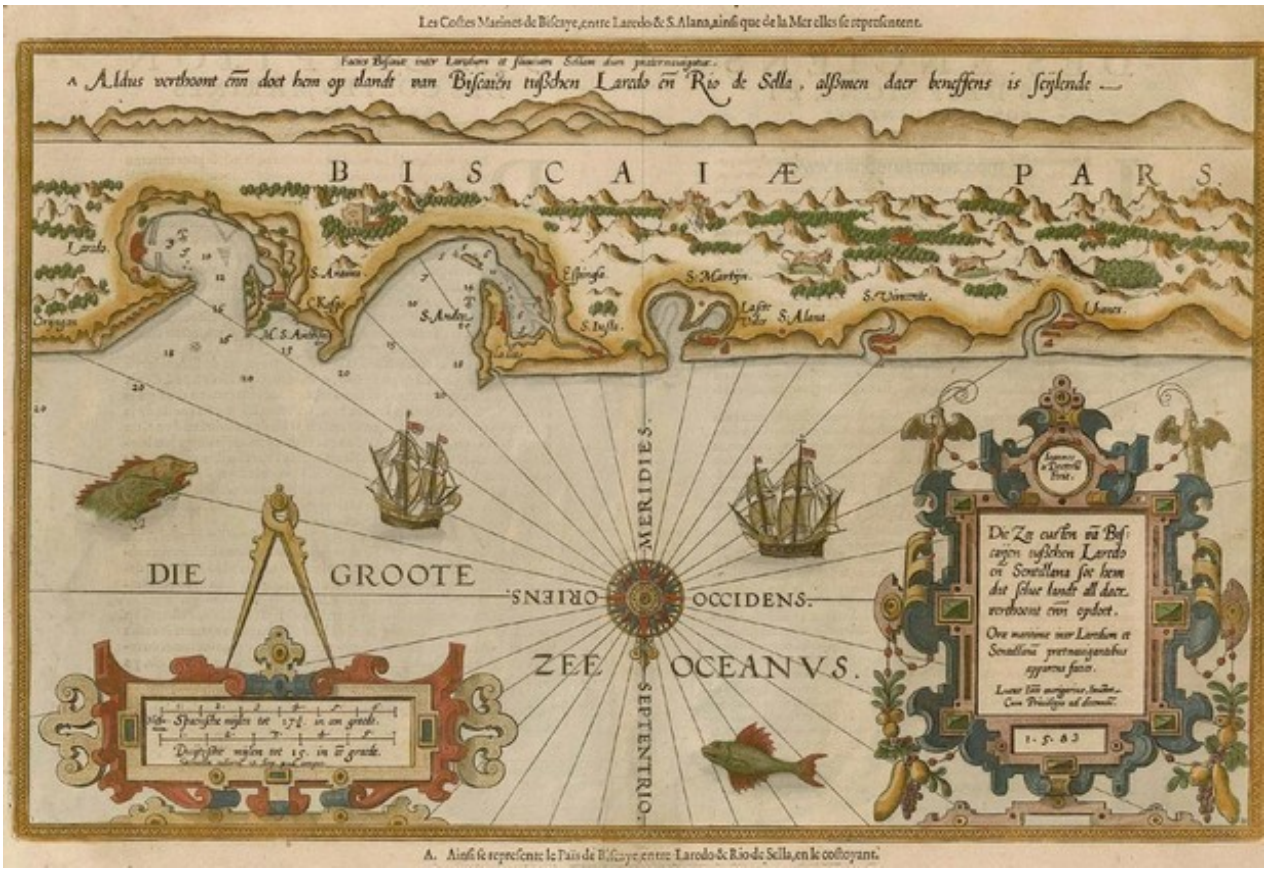


Fig.146. Mapa de la Costa Cantábrica de Waghenaer, 1584. Publicado en https://www.sanderusmaps.com



Fig.147. Vista del Ayuntamiento de Ribamontán al Monte y la iglesia de Sta. Mª de Toraya en Hoz de Anero (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.148. Palacio de Rugama. En Aramburu-Zabala Higuera y Soldevilla Oria, 2007.



Fig.149. Iglesia de Santa Eulalia en Suesa, Cantabria (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.150. Molino en el barrio de La Iglesia en Ánaz (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.151. La Pantoja, de Fermín de Sojo y Lomba .

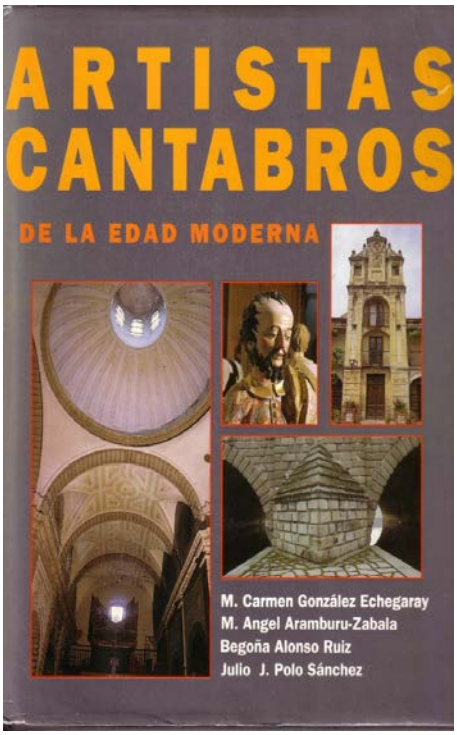


Fig.152. Diccionario de Artistas Cántabros.

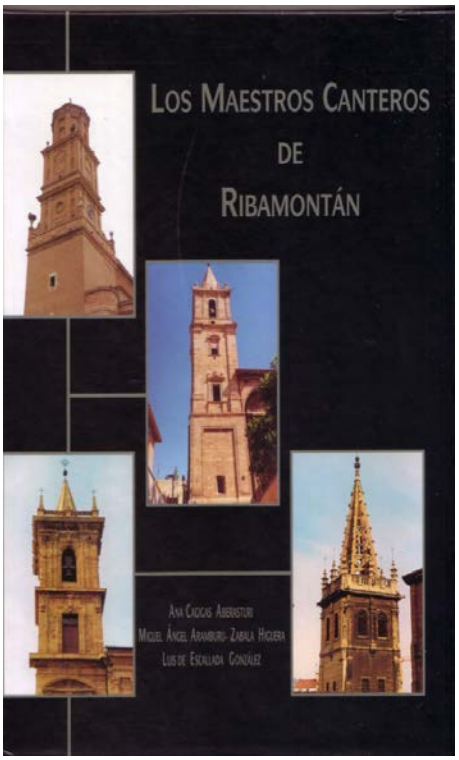


Fig.153. Los Maestros Canteros de Ribamontán.



Fig.154. Los Canteros de Cantabria.

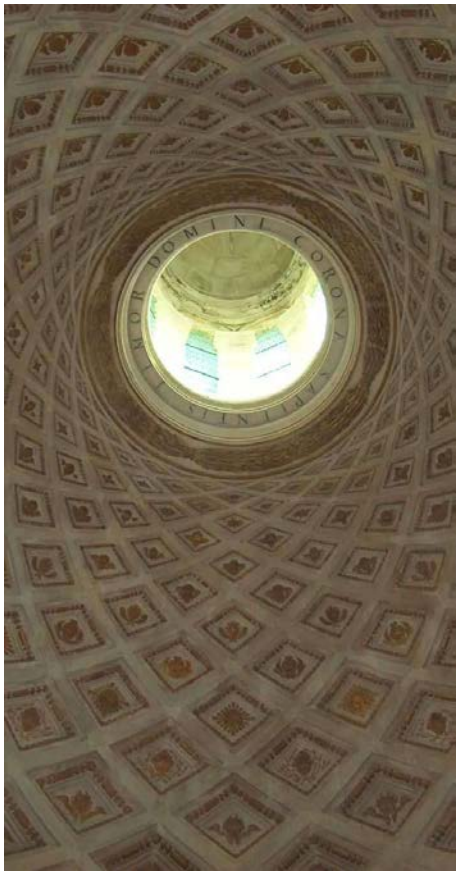


Fig.155. Bóveda de la capilla del Castillo de Anet en Francia. En http://www.all-free-photos.com

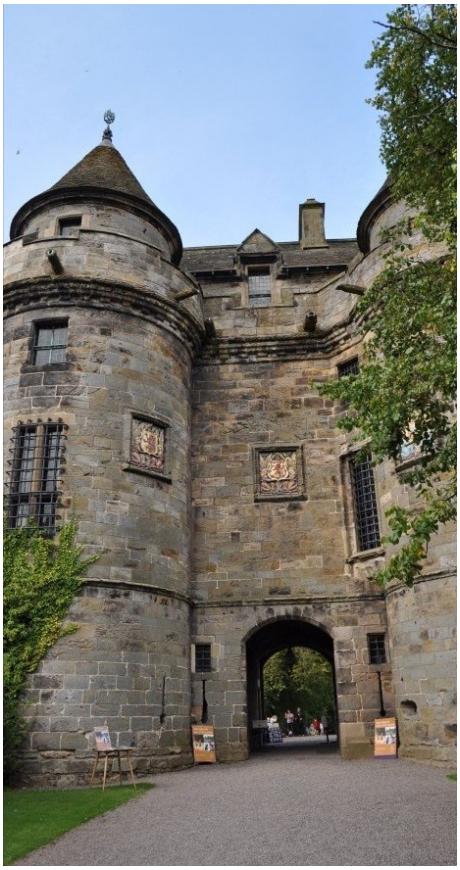


Fig.156. Palacio Falkland en Escocia. En http://www.minube.com/fotos/rincon/621661/3759661



Fig.157. Vista del exterior de la zona de sacristía de la Catedral de Sevilla

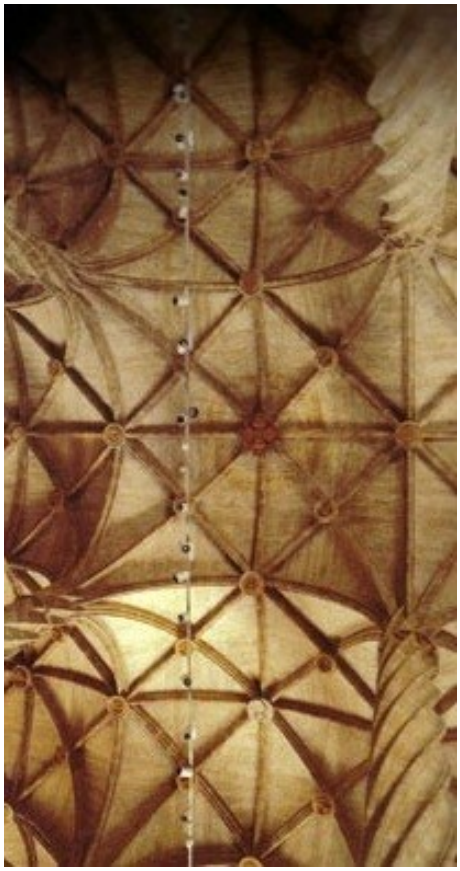


Fig.158. Columnas entorchadas en la Lonja de Valencia. En Pérez i Moragón y Jarque, 1991.



Fig.159. Monasterio de San Lorenzo del Escorial (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.160. Portada de los pies de la iglesia de Aldeanueva de Ebro en La Rioja (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.161. Portada de L´architecture de Philibert De L´Orme. En Rabasa Díaz, 2000.

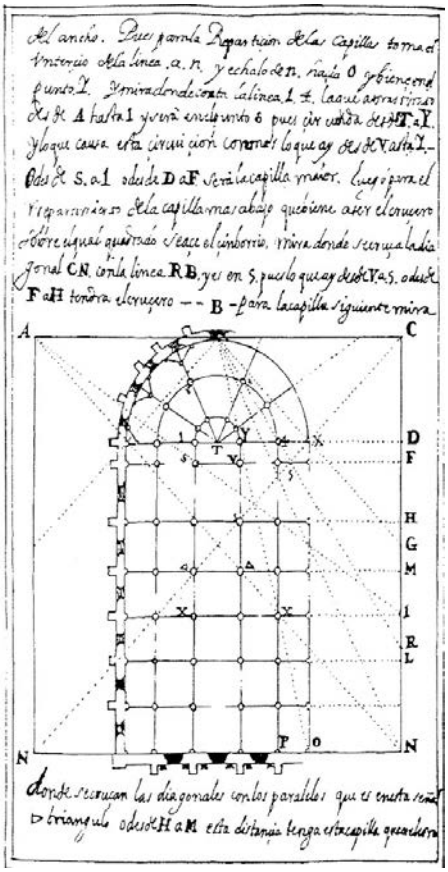


Fig.162. Catedral de cinco naves en cuaderno de cantería de Rodrigo Gil de Hontañón. En Simón García, 1681.



Fig.163. Los Diez Libros de Arquitectura de Vitruvio. Edición de Miguel de Urrea, 1582.



Fig.164. Portada de la Capilla Mayor de la Catedral de Sigüenza (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.165. Lámina XXVII del Libro Extraordinario de Serlio. En http://www.unav.es/ha/003-ORDE/serlio/ser-287.jpg

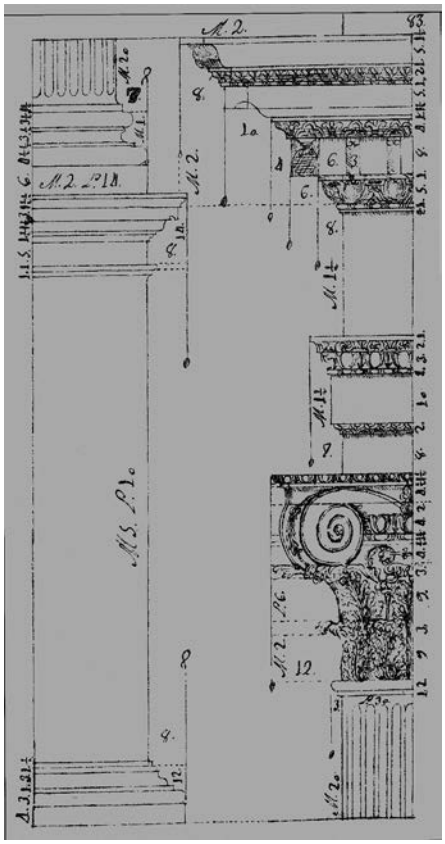


Fig.166. Orden compuesto en el tratado de Arquitectura de Mazarrasa. En Mazarrasa Mowinckel y Fernández Herrero, 1988.

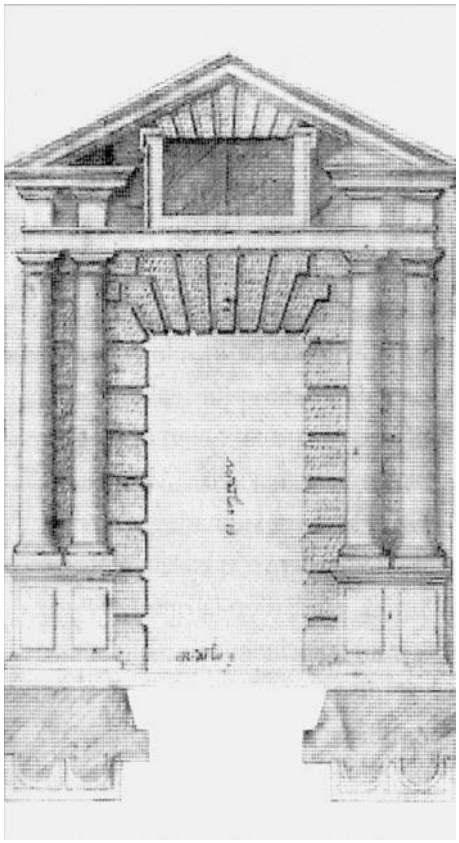


Fig.167. Portada rústica en álbum de dibujos de la Biblioteca Nacional. En Bustamante García y Marías Franco, 1991.



Fig.168. “Opus incertum”. En http://mosaiquecastellane.o.m.f.unblog.fr/files/2015/05/opus-incertum.jpg

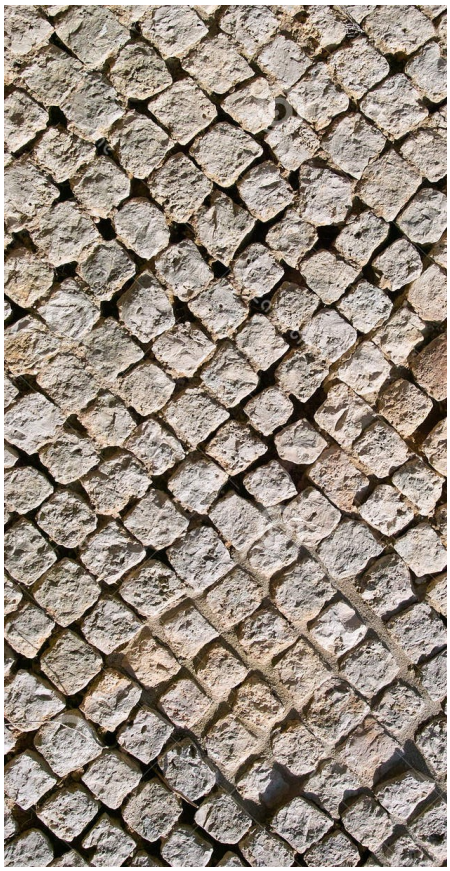


Fig.169. “Opus reticulatum”. En http://thumbs.dreamstime.com/z/carsulae-wall-opus-reticulatum-17772381.jpg



Fig.170. “Opus testaceum”. En http://metodoetecniche.blogspot.com.es/p/tecniche-di-roma-antica-articolo.html

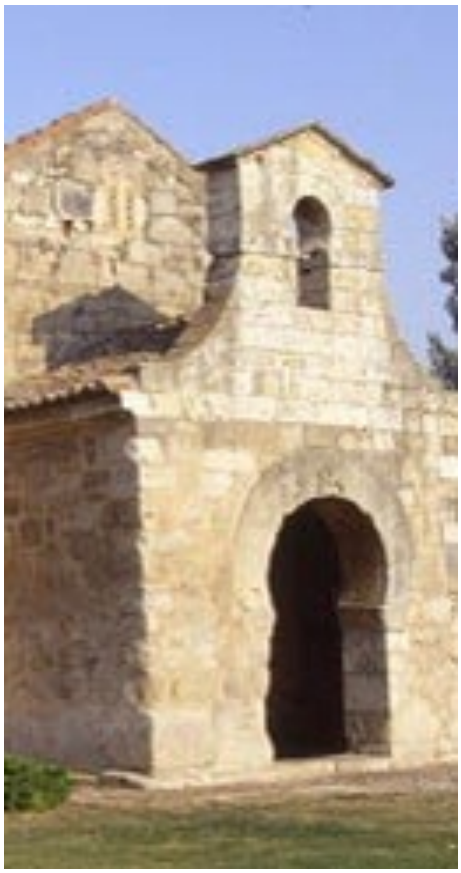


Fig.171. “More ghoticum” En San Juan de Baños. En https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_San_Juan_(Baños_de_Cerrato)

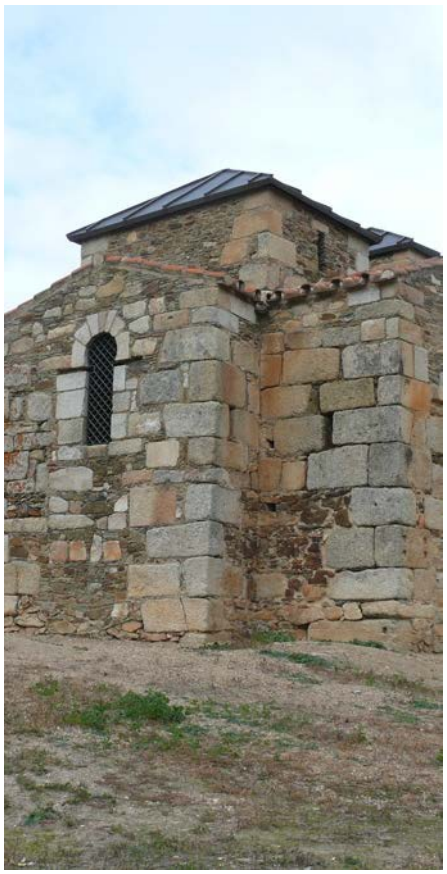


Fig.172. “More gallicanum” en Santa Lucía del Trampal, Cáceres. En https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_Santa_Lucía_del_Trampal

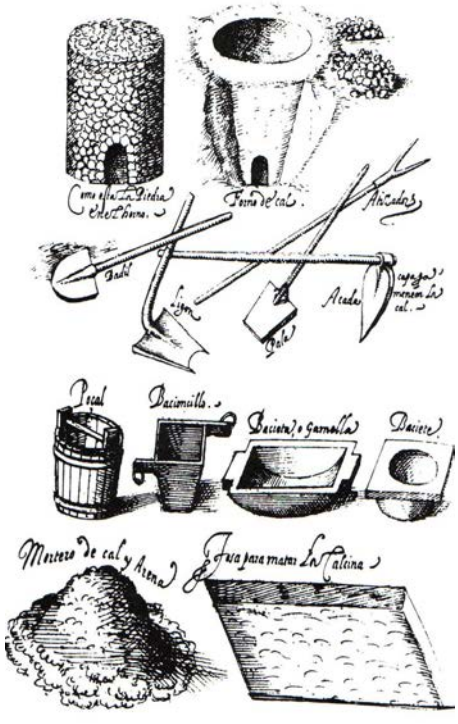


Fig.173. Grabado sobre la cal de Pedro Juan de Lastanosa. En García Tapia, 1997.



Fig.174. Vista de la fortaleza de Mazagao. En Ealo de Sá, 2009.



Fig.175. Ferrería de Las Bárcenas en Meruelo, Cantabria. En Ceballos Cuerno, 2006.

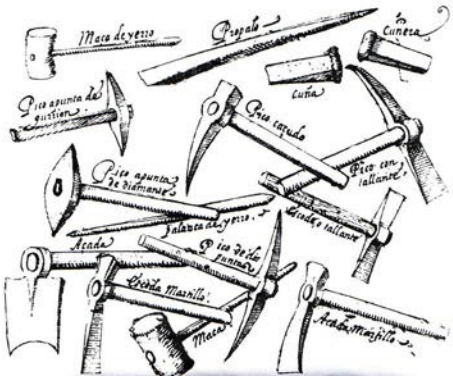


Fig.176. Grabado sobre herramientas de cantería en Pedro Juan de Lastanosa. En García Tapia, 1997.

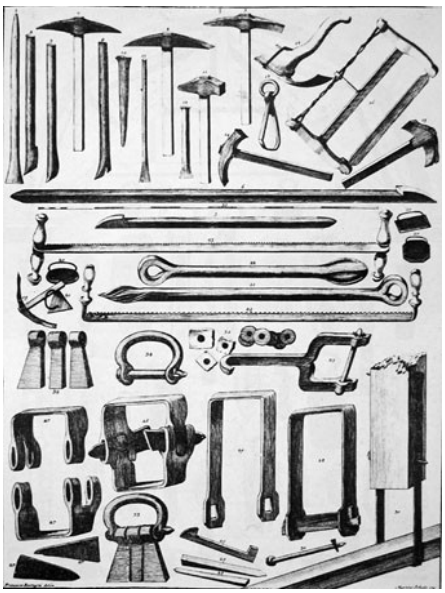
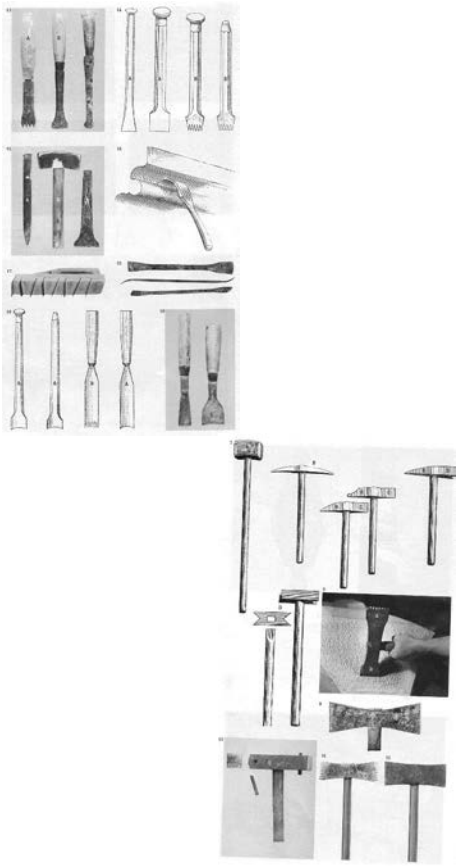


Fig.177. Herramientas de trabajo. En Scavizzi, 1983.



Figs.178 y 179. Herramientas de cantería. En Pérouse de Montclos, 1988.

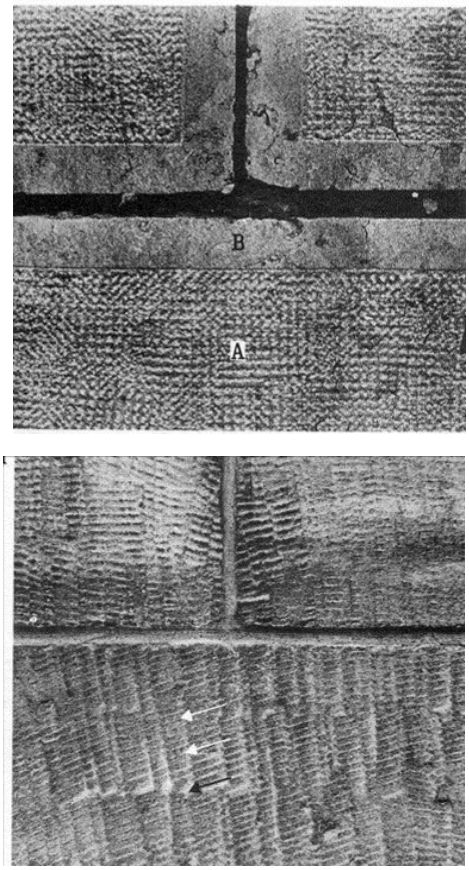


Fig.180. Efectos en la piedra del empleo de la bujarda (arriba) y el cincel (abajo). En Pérouse de Montclos, 1988.

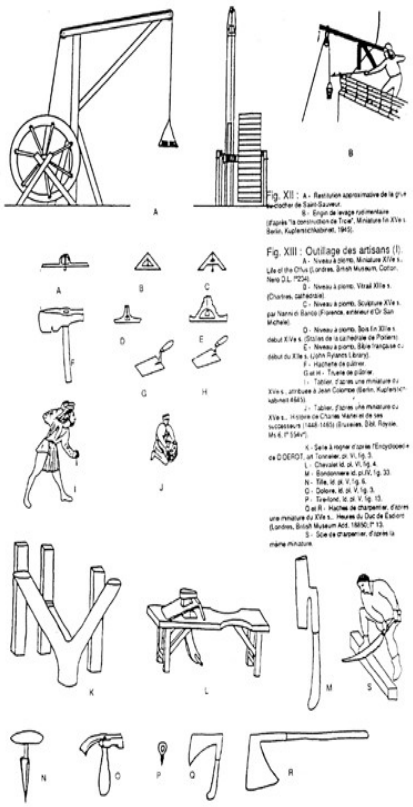


Fig.181. Maquinaria y utillaje empleados en la construcción en Aix-en-Provence durante el tardogótico. En Bernardi, 1995.

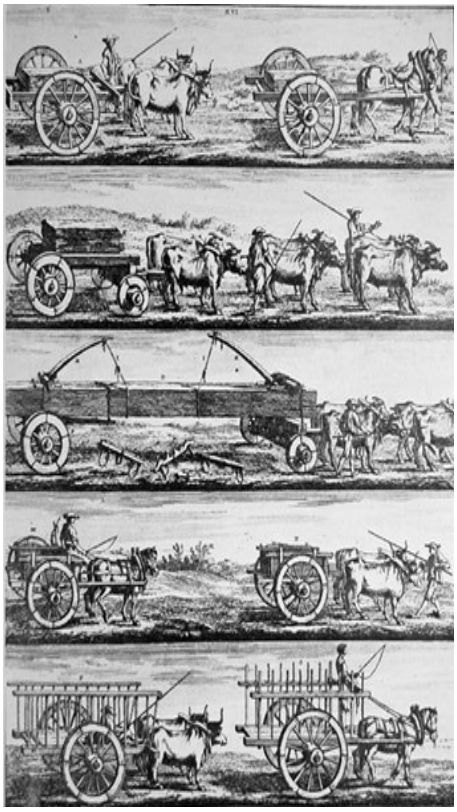
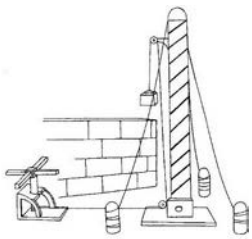
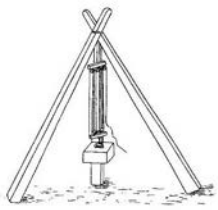


Fig.182. Medios de transporte de materiales. En Scavizzi, 1983.





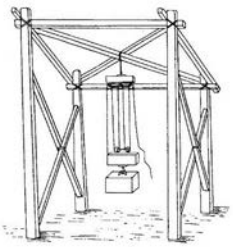


Fig.183. Máquinas basadas en poleas y ergates originarios de la época griega y perfeccionadas en los talleres romanos. En Cupelloni, 1996.



Fig.184. Capitel del claustro de Santa María la Real de Nieva, Segovia. En Navascués Palacio, 2008.

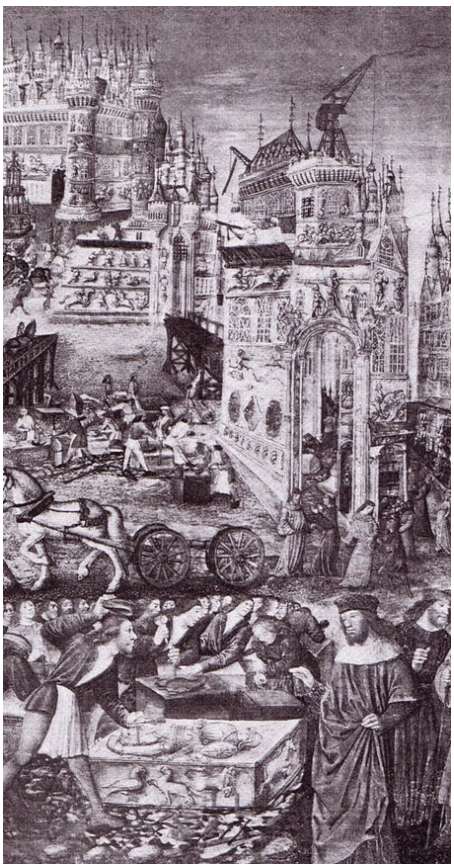


Fig.185. Grúa “tournante” en una miniatura de finales del siglo XV. En Colombier, 1973.

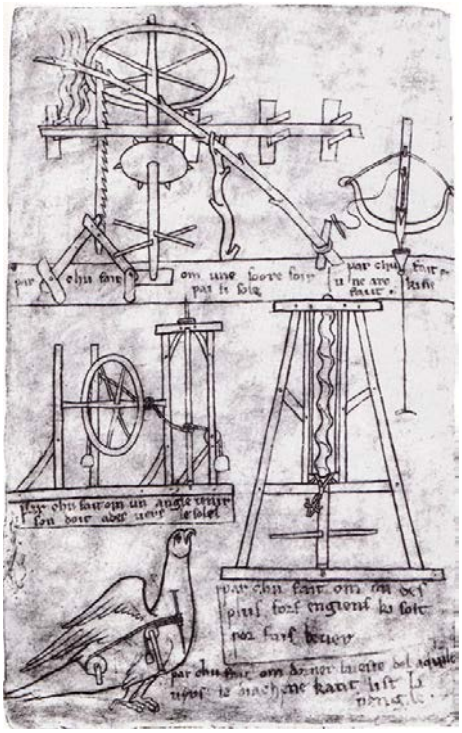


Fig.186. Máquinas de elevación según Villard de Honnecourt. Siglo XIII. En VV.AA., 1996.

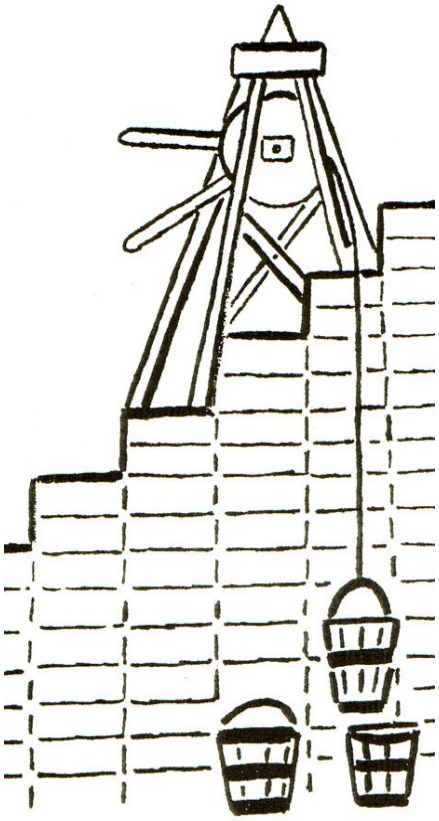


Fig.187. Representación de una cabria en Las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio (Cantiga XLII). Siglo XIII. En Cómez, 2001.

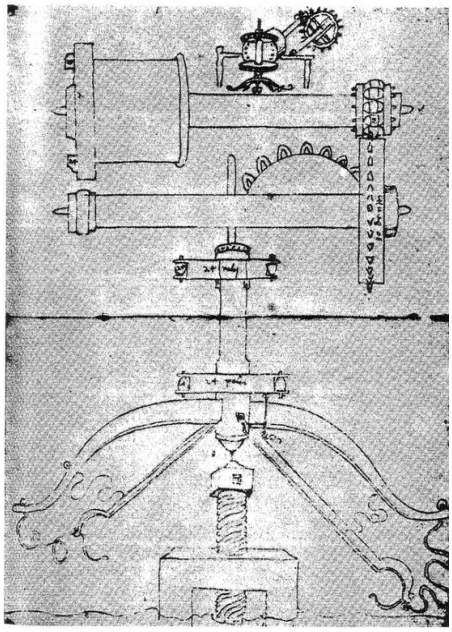


Fig.188. Diseño de máquina de Giuliano da Sangallo. En Curcio e Manieri, 1982.

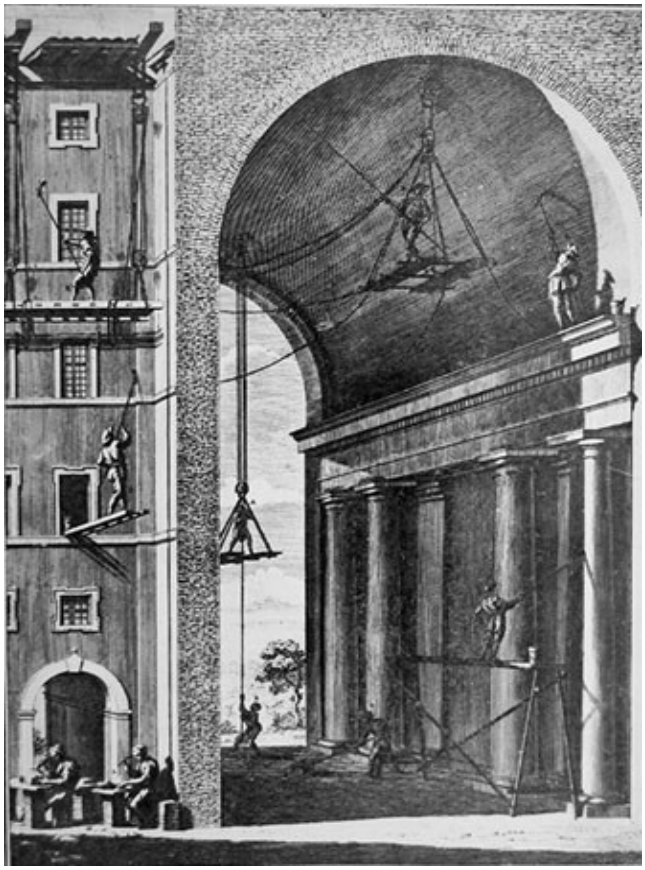


Fig.189. Antena móvil. En Scavizzi, 1983.

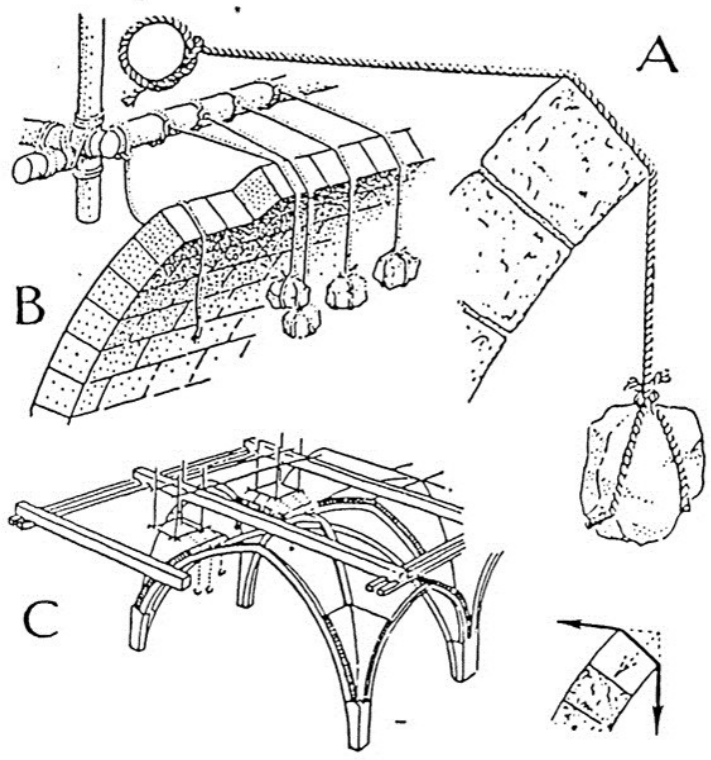


Fig.190. Ingenio para la construcción de la plementería de una bóveda sin apeos de madera mediante el empleo de contrapesos, según John Fitchen. En Zaragozá Catalán, 1992.



Fig.191. Interior de la Catedral de Praga (Ana Cagigas Aberasturi).

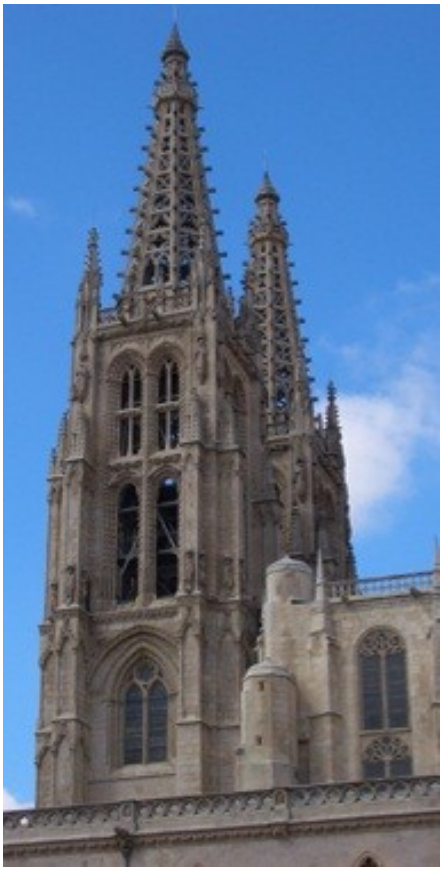


Fig.192. Vista de las torres de la Catedral de Burgos (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.193. Torre de la Catedral de Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).

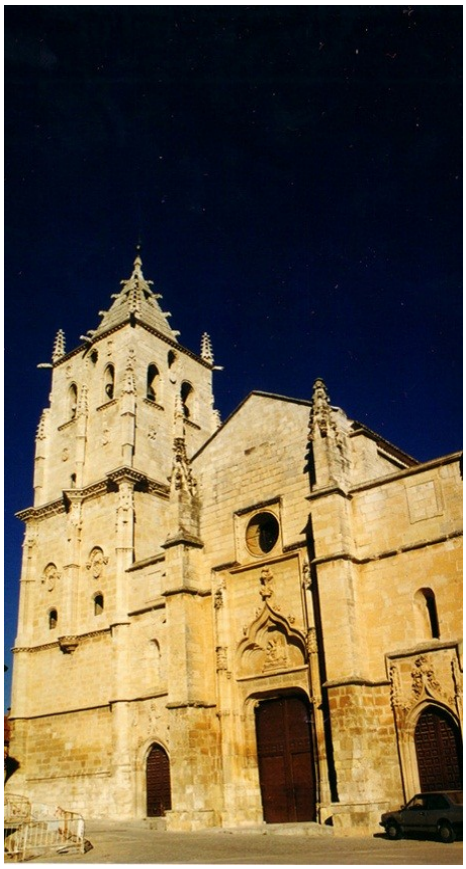


Fig.194. Iglesia de Torrelaguna, Madrid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.195. Panteón de Pedro de Güemes en la Catedral de Ciudad Rodrigo, Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.196. Cimborrio de la Catedral de Zaragoza tras su restauración. En Criado Mainar, 1997-1998.



Fig.197. Cimborrio de la Catedral de Tarazona. En Criado Mainar, 1997-1998.



Fig.198. Catedral de Palencia (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.199. Fachada principal de la iglesia de Vila do Conde, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.200. Interior de la Lonja de Valencia (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.201. Ayuntamiento de Sevilla (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.202. Portada del crucero de la Catedral de Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.203. Vista exterior de la inacabada iglesia de Aracena, Huelva (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.204. Monasterio de Jesús de Setúbal, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.205. Antesacristía del monasterio de Alcobaça, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.206. Columnas en la portada de acceso al claustro de la Catedral de Palencia (Ana Cagigas Aberasturi).

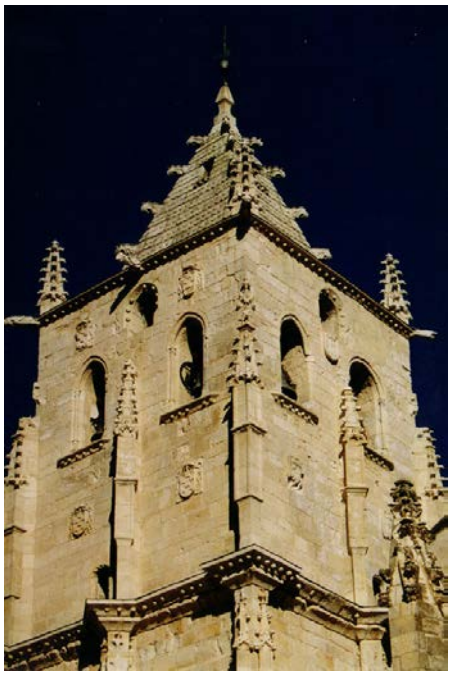


Fig.207. Contrafuertes en la torre de la iglesia de Torrelaguna, Madrid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.208. Fachada principal del monasterio de Santa Cruz de Coimbra, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.209. Casas de la Plaza Mayor de Sigüenza, Guadalajara (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.210. Palacio de los Águila en Ciudad Rodrigo, Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



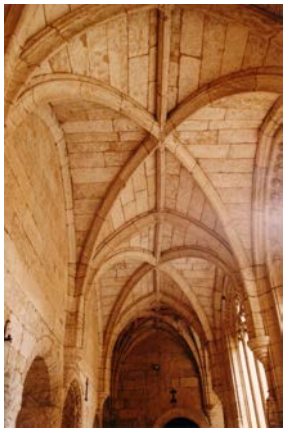
Fig.211. Portada de acceso a la iglesia matriz de Vestiaria, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.212. Iglesia de Colmenar Viejo, Madrid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.213. Portada sur del monasterio jerónimo de Bélem en Lisboa (Ana Cagigas Aberastui).





Figs.214 y 215. Bóvedas de los claustros catedralicios de Ciudad Rodrigo, Salamanca, y Sigüenza, Guadalajara (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.216. Bóveda del crucero de la Catedral de Palencia (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.217. Abovedamiento de la iglesia del monasterio jerónimo de Bélem en Lisboa (Ana Cagigas Aberasturi).

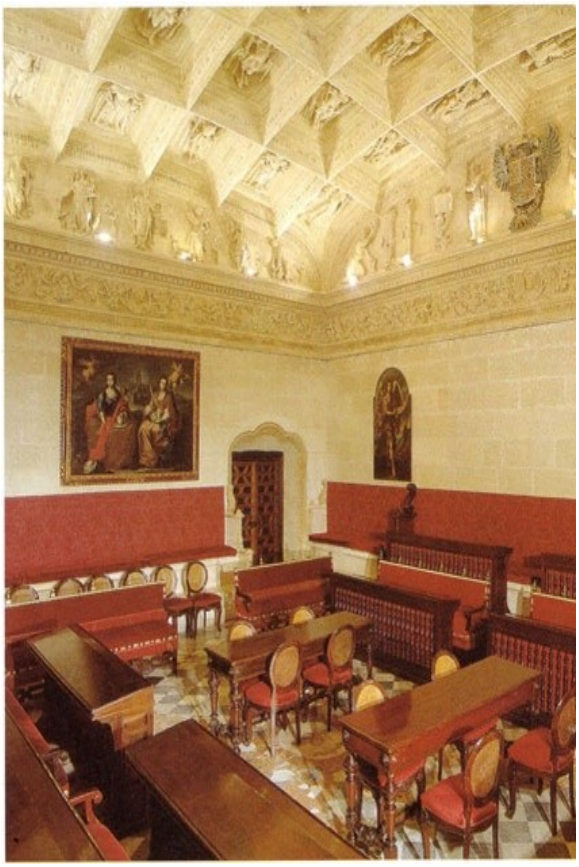


Fig.218. Bóveda de la sala capitular del Cabildo de Sevilla. En *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía: Andrés de Vandelvira y su época*, 1992.



Fig.219. Bóveda del desembarco de la escalera en el Cabildo de Sevilla. En Pinto Puerto, 2001.



Fig.220. Representación de Pedro de Güemes en el claustro de la Catedral de Ciudad Rodrigo, Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).

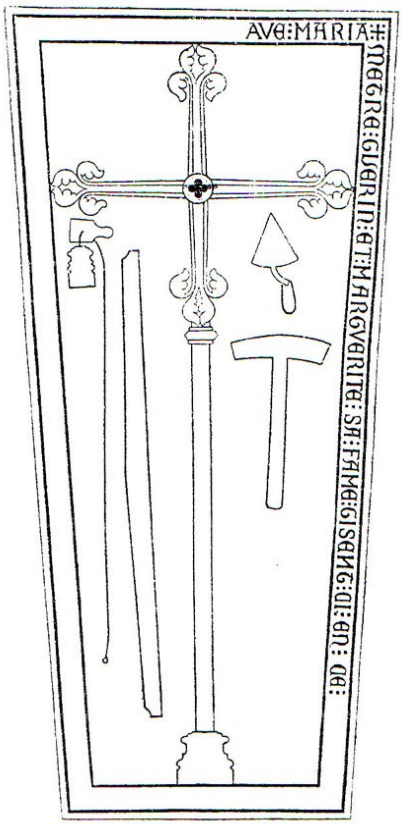


Fig.221. Instrumentos de arquitecto en la lápida de un sepulcro del siglo XIII. Iglesia de Saint Marcel en Saint Denis. En Colombier, 1973.



Fig.222. Portada de la Sala del Capítulo del monasterio jerónimo de Bélem en Lisboa (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.223. Detalle del portal de la iglesia del monasterio jerónimo de Bélem en Lisboa (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.224. Edificio en la Rua de Sofía en Coimbra, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.225. Bóvedas de una de las naves laterales de la Catedral de Palencia (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.226. Basamento de pilar toral de la Catedral de Palencia (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.227. Catedral de Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.228. Fuente del claustro de Manga en Coimbra, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.229. Bóveda de la Catedral de Braga, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).

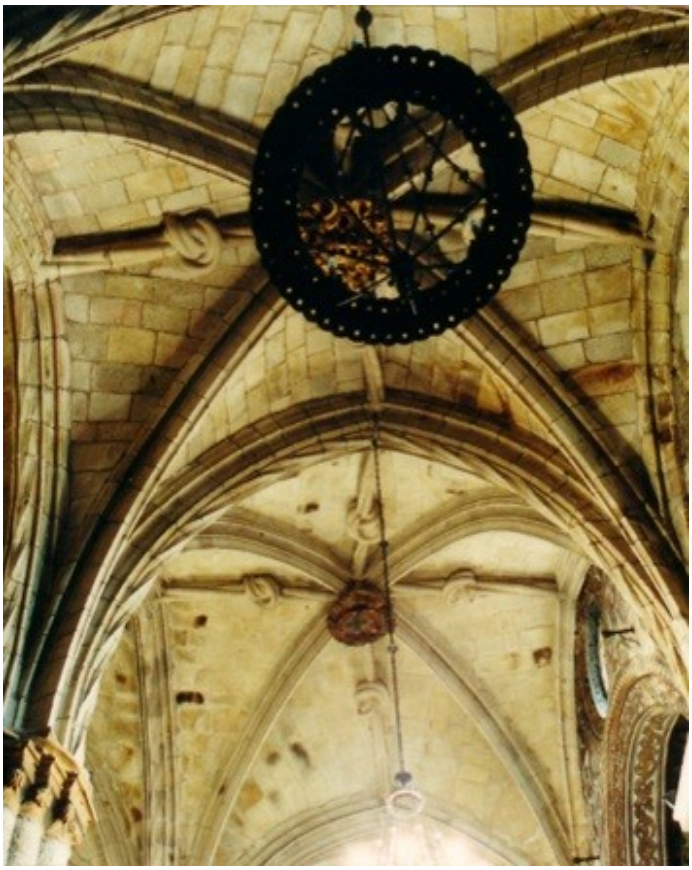


Fig.230. Bóvedas de nudos de la Catedral de Viseu, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.231. Portada de la iglesia de Vila do Conde, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).

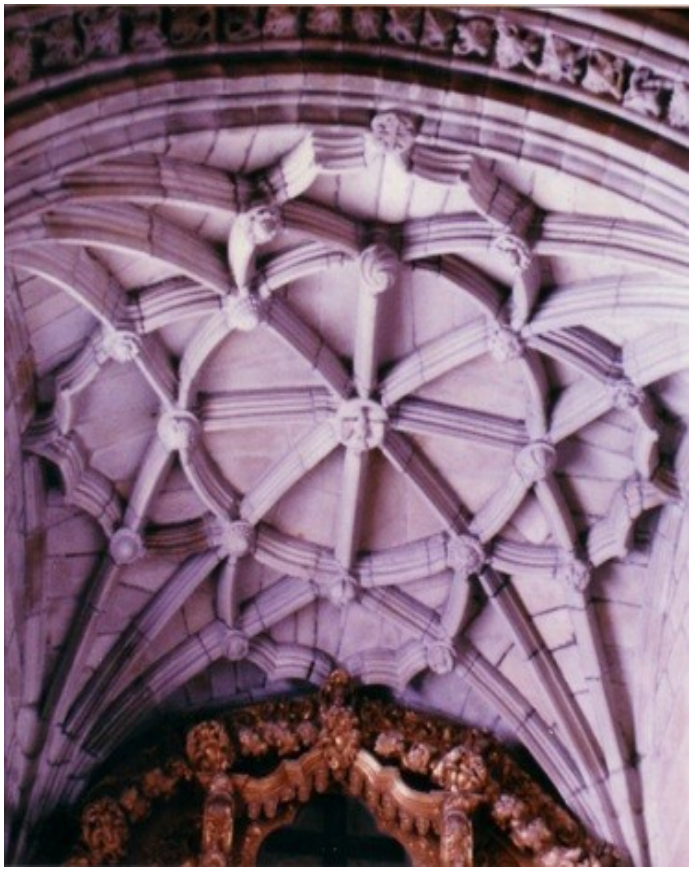


Fig.232. Bóveda de la iglesia de Vila do Conde, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.233. Vista de la balaustrada del coro alto de la Catedral de Viseu, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.234. Catedral de Praga (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.235. Bóvedas de la Catedral de Orihuela, Murcia. En Pérez i Moragón y Jarque, 1991.

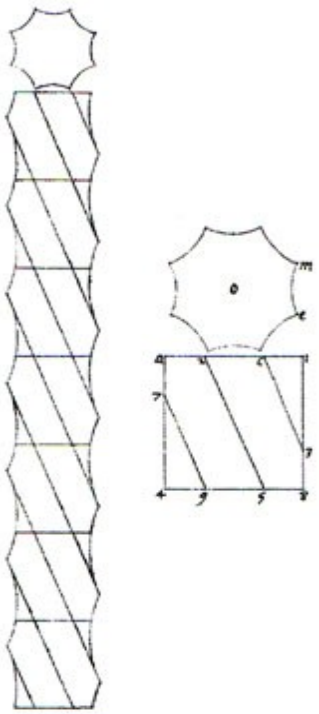


Fig.236. Representación de una columna torsa en el manuscrito de J. Gelabert. En Mira y Zaragozá Catalán, 2003.



Fig.237. Portal sur del monasterio jerónimo de Bélem en Lisboa (Ana Cagigas Aberasturi).





Figs.238 y 239. Bóvedas de crucería y artesonada en el portal axial del monasterio jerónimo de Bélem en Lisboa (Ana Cagigas Aberasturi).

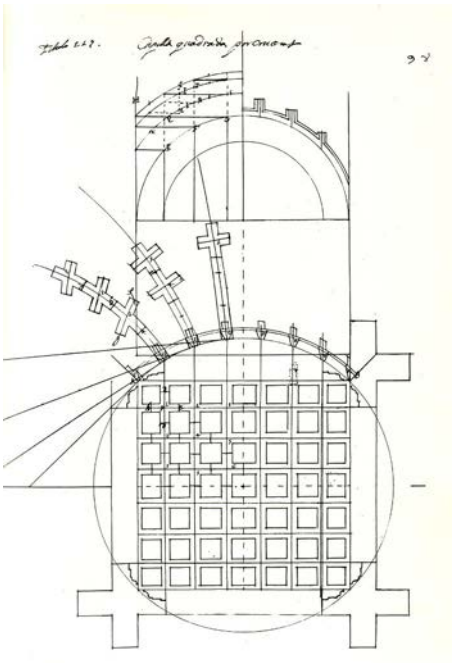


Fig.240. Capilla cuadrada por cruceros o capilla de Cuenca. En Alonso de Vandelvira, 1575-1591.

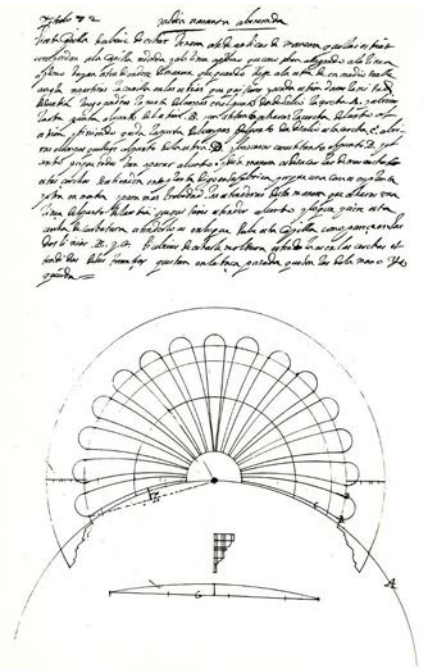
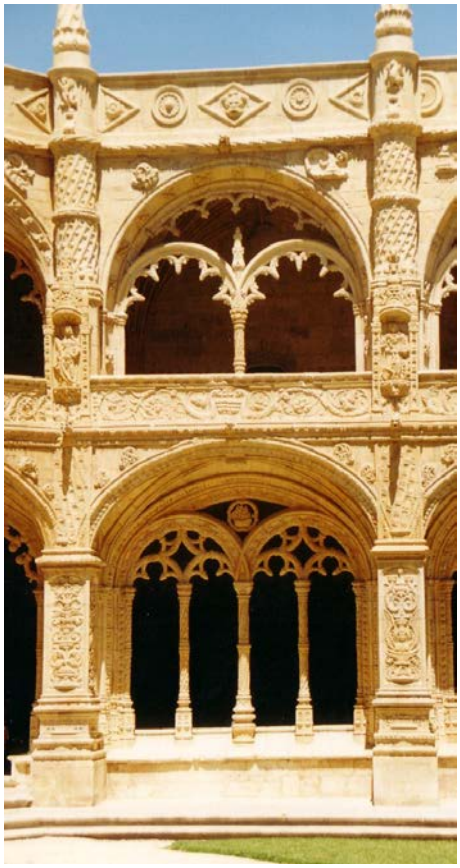


Fig.241. Media naranja avenerada. En Alonso de Vandelvira, 1575-1591.



Fig.242. Pilares de la iglesia del monasterio jerónimo de Bélem en Lisboa (Ana Cagigas Aberasturi).





Figs.243 y 244. Claustro del monasterio jerónimo de Bélem en Lisboa (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.245. Portada de la sacristía del monasterio de Alcobaça, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.246. Portada de la iglesia de Turquel, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.247. Detalle de la portada de la iglesia de Vestiaria, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.248. Portada de la iglesia de Évora de Alcobaça, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).

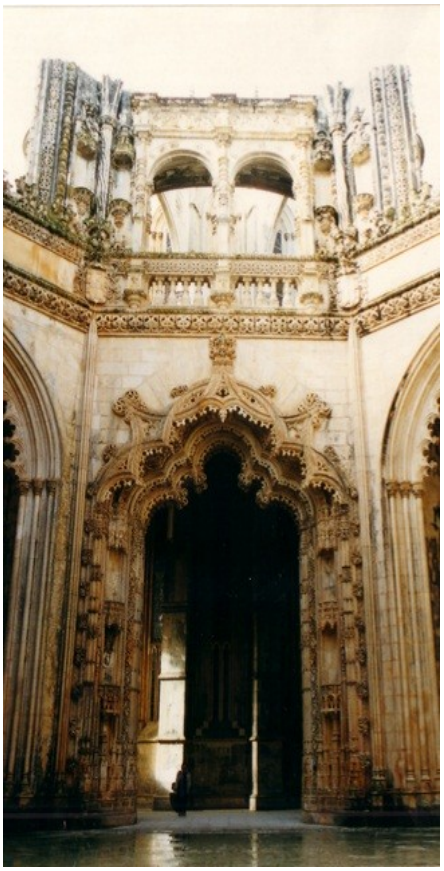


Fig.249. “Capillas imperfectas” del monasterio de Batalha, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.250. Detalles decorativos en el portal de las “Capillas Imperfectas” (Ana Cagigas Aberasturi).

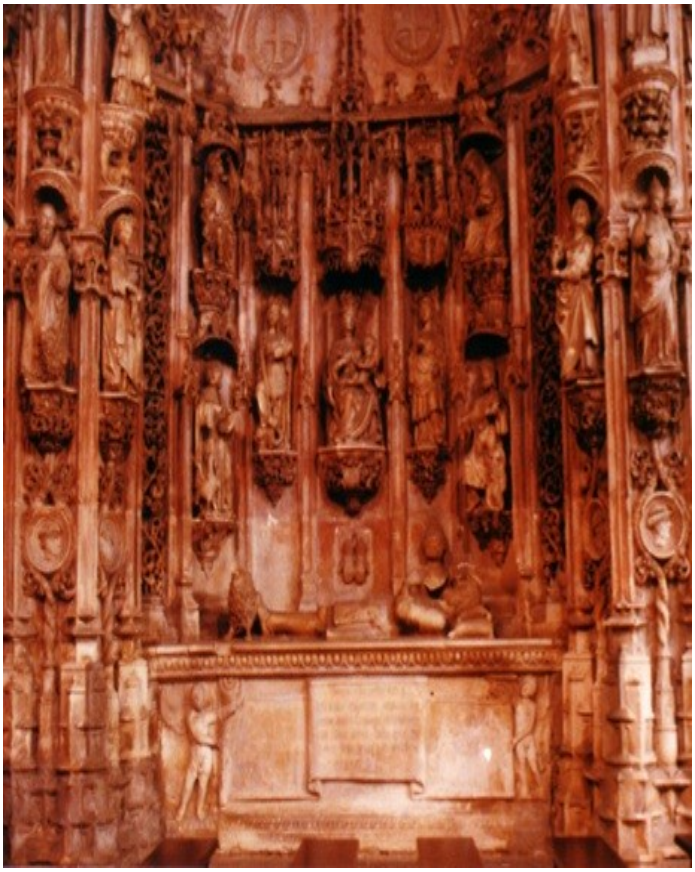


Fig.251. Túmulo real en la iglesia del monasterio de Santa Cruz de Coimbra, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.252. Interior de la iglesia del monasterio de Santa Cruz de Coimbra, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



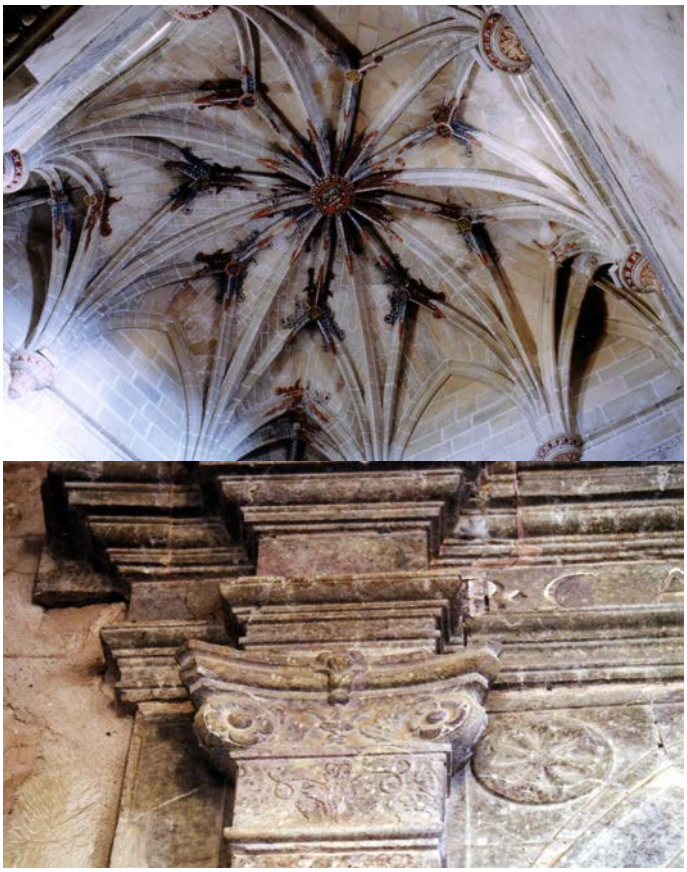
Fig.253. Colegio de Nuestra Señora de Gracia en Coimbra, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.254. Iglesia de Santa Justa de Coimbra, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.255. Ménsula de la antesacristía del monasterio de Alcobaça, Portugal (Ana Cagigas Aberasturi).



Figs.256 y 257. Bóveda de la Capilla de la Concepción y detalle de la Puerta del Jaspe, ambas en la Catedral de Sigüenza, Guadalajara (Ana Cagigas Aberasturi).

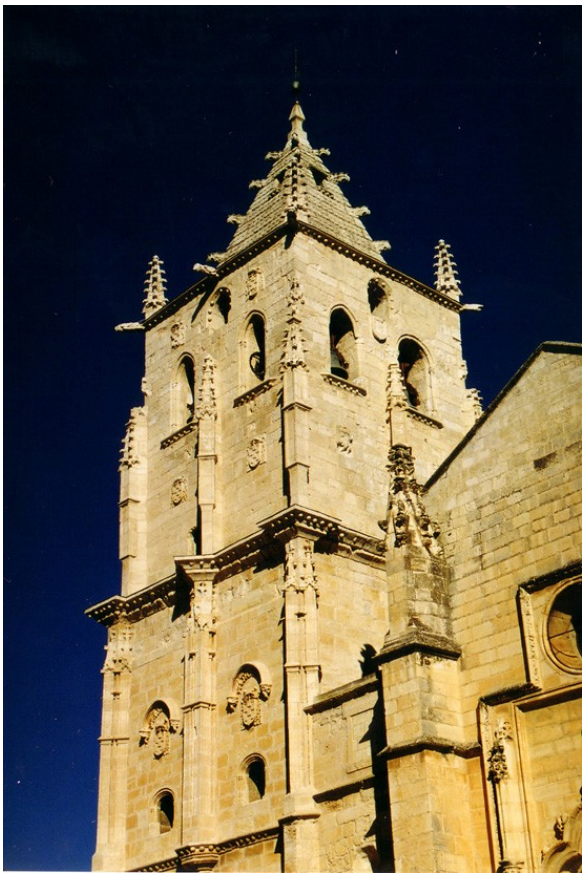


Fig.258. Torre de la iglesia de Torrelaguna, Madrid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.259. Torre de la iglesia de Guadalix de la Sierra, Madrid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.260. Claustro de la Catedral de Segovia (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.261. Vista del exterior del Ayuntamiento de Sevilla (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.262. Detalle de la decoración de la fachada del Ayuntamiento de Sevilla (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.263. Detalle del exterior de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.264. Interior de la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.265. Vista del exterior de la iglesia de La Asunción de Aracena, Huelva (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.266. Claustro de la Catedral de Ciudad Rodrigo, Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.267. Medallones con bustos en la Catedral de Ciudad Rodrigo, Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.268. Palacio de los Águila en Ciudad Rodrigo, Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.269. Detalle de la vista del monasterio de San Lorenzo del Escorial debida a J. de Herrera y P. Perret. En Aramburu-Zabala, Losada Varea y Cagigas Aberasturi, 2003.



Fig.270. Patio de los Evangelistas del monasterio del Escorial (Ana Cagigas Aberasturi).

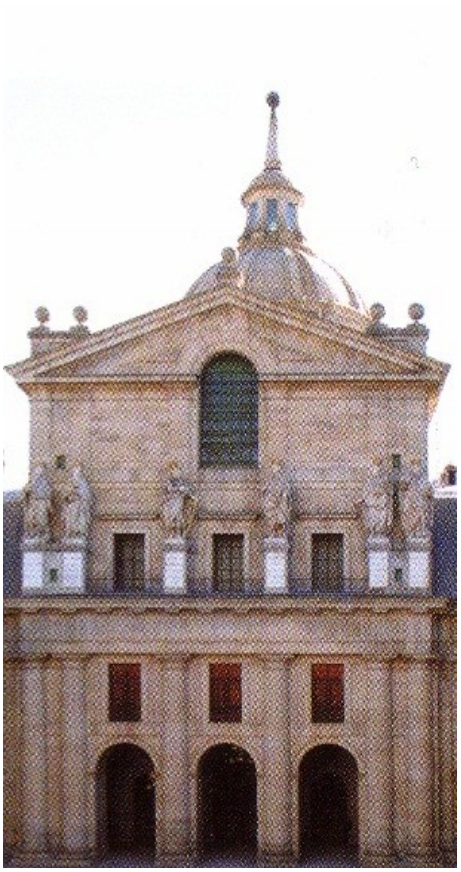


Fig.271. Fachada de la basílica del monasterio del Escorial (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.272. Sacristía de las Cabezas de la Catedral de Sigüenza, Guadalajara (Ana Cagigas Aberasturi).



Figs.273 y 274. Fachada y detalle de la portada de la iglesia de San Ildefonso de Alcalá de Henares, Madrid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.275. Bóvedas de la girola de la Catedral de Segovia. En Cortón de las Heras, 1997.

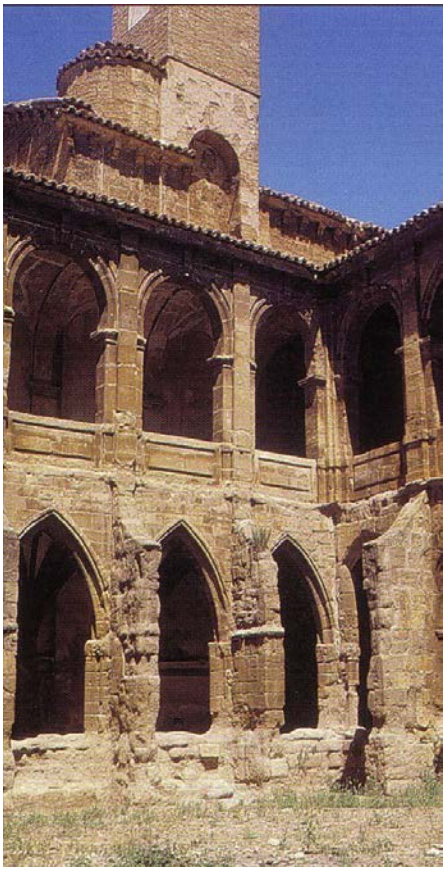


Fig.276. Claustro del monasterio de Fitero, Navarra. En Tarifa Castilla, 2005.



Fig.277. Torre del monasterio de Irache, Navarra (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.278. Fachada de la iglesia de Las Angustias de Valladolid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.279. Portada del monasterio de San Benito el Real de Valladolid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.280. Ayuntamiento de León (Ana Cagigas Aberasturi).

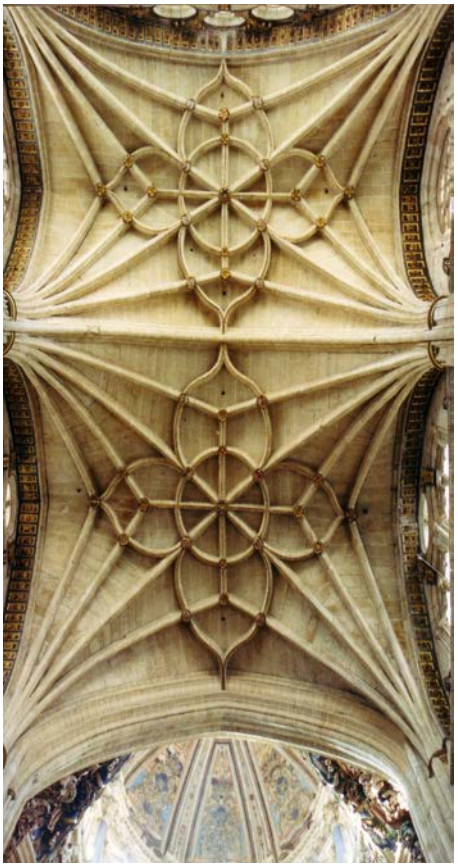


Fig.281. Bóvedas de la Catedral Nueva de Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.282. Pórtico de San Esteban de Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.283. Vista exterior de la Capilla Cerralbo en Ciudad Rodrigo, Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).

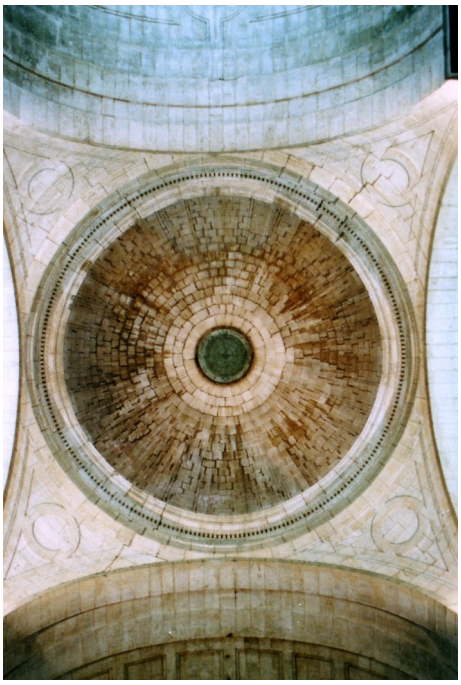


Fig.284. Media naranja de la Çapilla Cerralbo en Ciudad Rodrigo, Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.285. El Fontán en Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.286. Torre de la Catedral de Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).

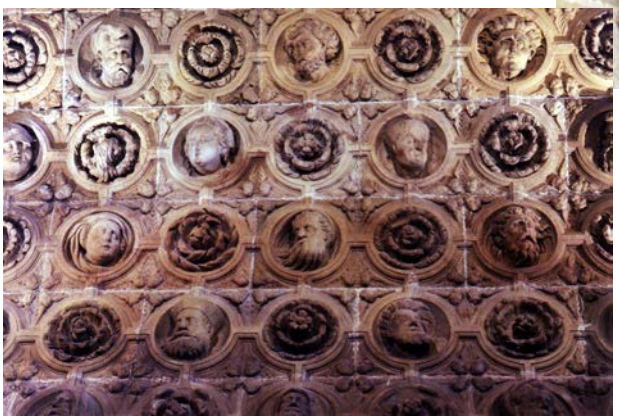




Figs.287 y 288. Girola de la Catedral de Sigüenza, Guadalajara (Ana Cagigas Aberasturi).







Figs.289, 290 y 291. Detalles de la Sacristía de las Cabezas de la Catedral de Sigüenza, Guadalajara (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.292. Portada de la Sacristía de las Cabezas en la Catedral de Sigüenza, Guadalajara (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.293. Bóvedas de la iglesia de Arechavaleta, Álava (Ana Cagigas Aberasturi).

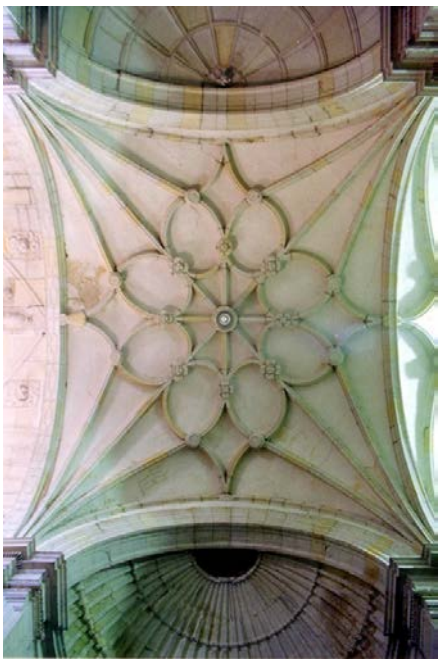


Fig.294. Bóvedas de la iglesia de Mendiola, Álava (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.295. Detalle de la zona del coro de la iglesia de Betoño, Álava (Ana Cagigas Aberasturi).



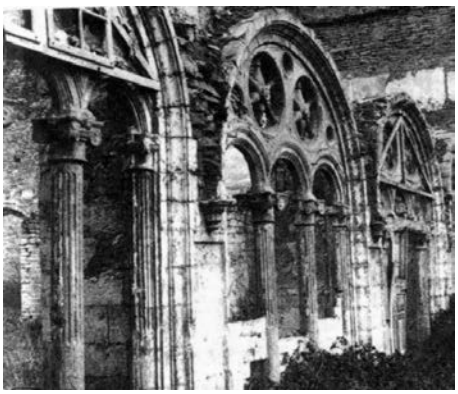


Fig.296. Restos del claustro del convento de Santo Domingo de Vitoria, Álava (Ana Cagigas Aberasturi).

Fig.297. Iglesia de Ajo, Cantabria. En Escallada González, 2000.

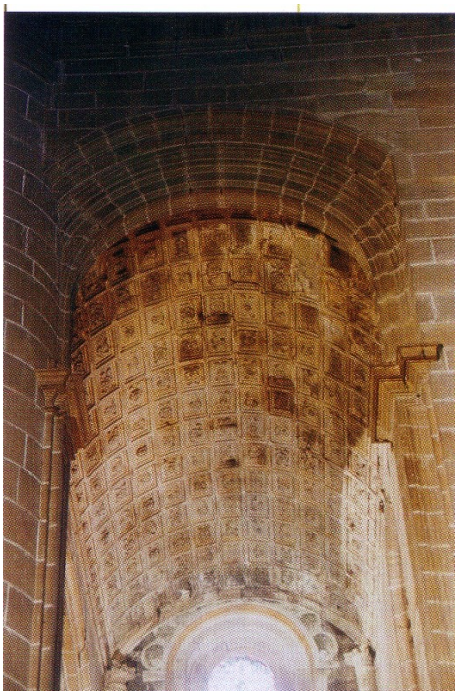


Fig.298. Bóveda de la iglesia de Navarrete, La Rioja (Ana Cagigas Aberasturi).

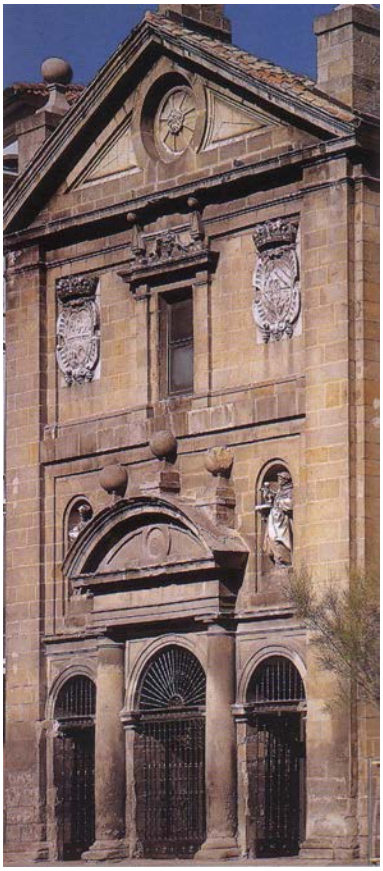


Fig.299. Fachada del convento de San Antonio de Vitoria, Álava (Ana Cagigas Aberasturi).

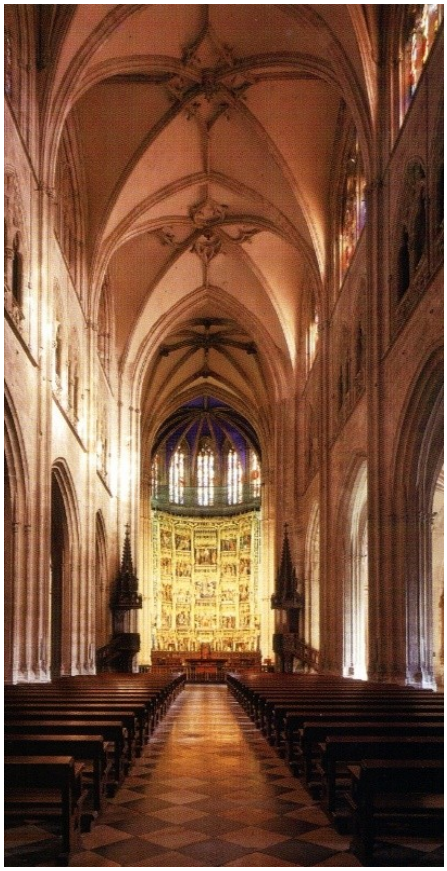


Fig.300. Interior de la Catedral de Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.301. Portada de los pies de la iglesia de Santa María de Gumiel de Izán, Burgos (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.302. Detalle de la portada de la iglesia de San Pedro de Frómista, Palencia (Ana Cagigas Aberasturi).

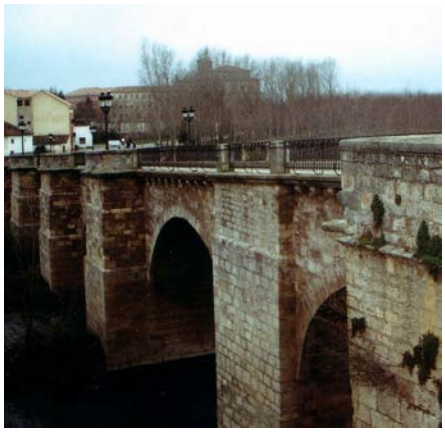


Fig.303. Puente de Carrión de los Condes, Palencia (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.304. Interior de la iglesia de San Vicente de la Maza en Guriezo, Cantabria (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.305. Detalle de la galería exterior del claustro de la Catedral de Santiago de Compostela (Ana Cagigas Aberasturi).

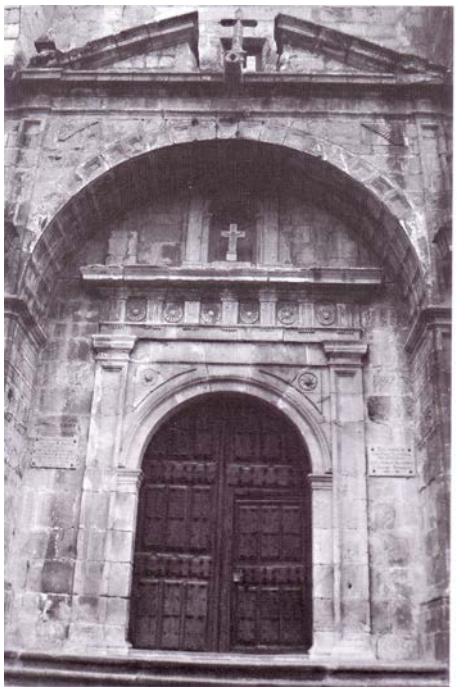


Fig.306. Portada de la iglesia de San Pedro ad Vincula de Liérganes, Cantabria. En Aramburu-Zabala y otros, 1997.

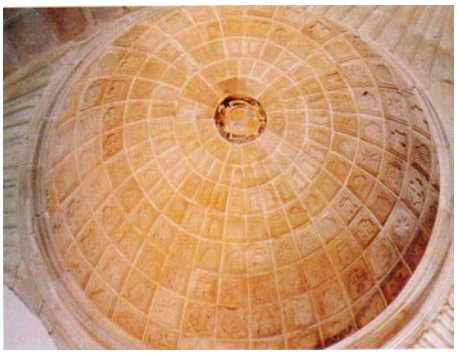


Fig.307. Media naranja de la Capilla de San Jacinto en la iglesia de Santo Domingo de Bonaval, Santiago de Compostela (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.308. Colegio jesuita de Monforte de Lemos, Lugo. En Losada Varea, 2007.



Fig.309. Arqueta de la traída de aguas de Argales, Valladolid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.310. Palacio Ducal de Lerma, Burgos (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.311. Portada de la iglesia colegial de San Pedro de Lerma (Ana Cagigas Aberasturi).

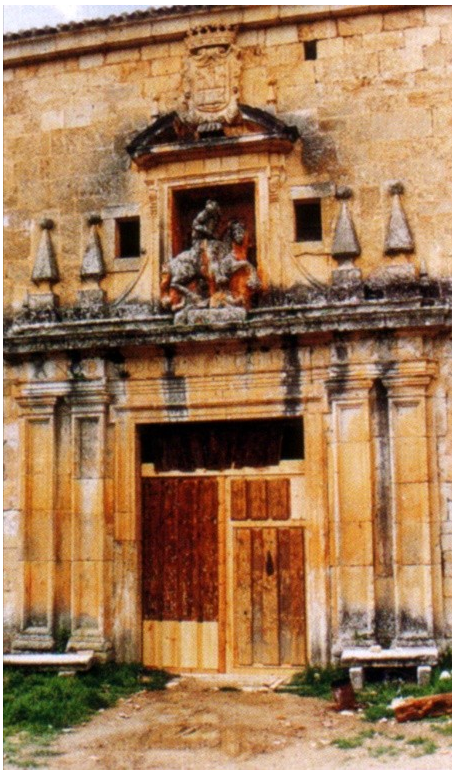


Fig.312. Portada del monasterio de San Pedro de Arlanza, Burgos (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.313. Hospital de la Concepción en Burgos. En Losada Varea, 2007.

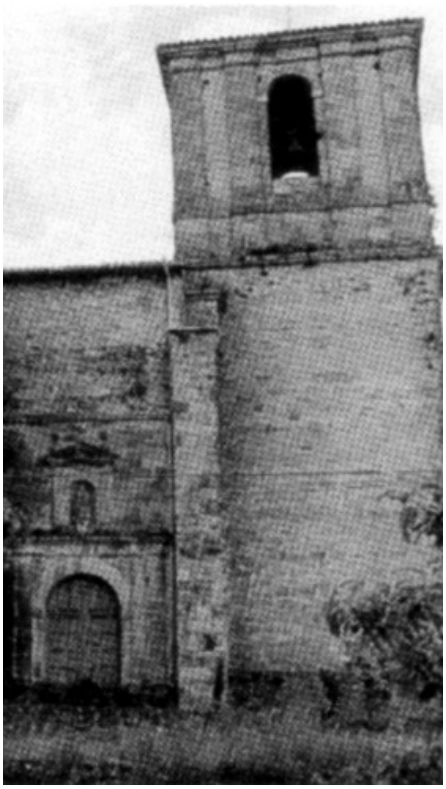


Fig.314. Iglesia de Carasa, Cantabria. En Losada Varea, 2007.

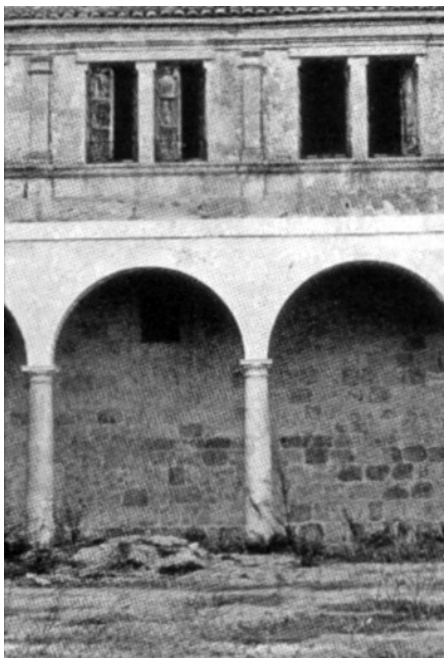


Fig.315. Patio del hospital de la Concepción en Burgos. En Losada Varea, 2007.

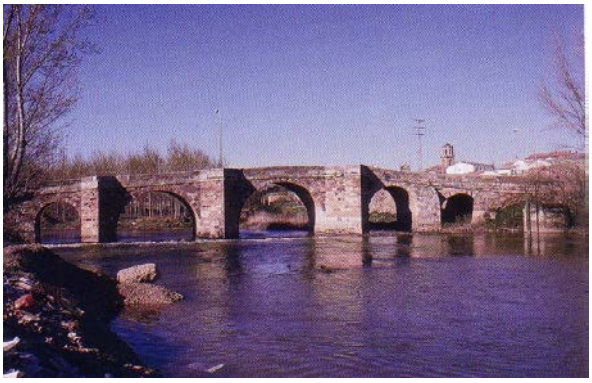


Fig.316. Puente de Sahagún, León (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.318. Puente de Quintanilla y Olivares, Valladolid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.317. Bóveda del crucero de la iglesia de San Esteban de Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).

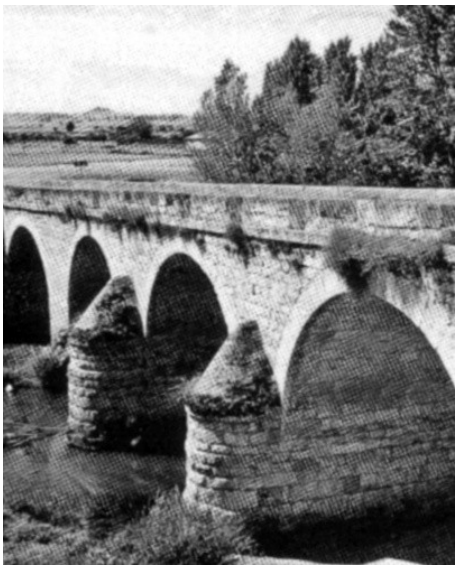


Fig.319. Puente de Palenzuela, Palencia. En Losada Varea, 2007.



Fig.320. Fachada del monasterio de La Vid, Burgos. En Losada Varea, 2007.



Fig.321. Ayuntamiento de Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.322. Iglesia de Coruña del Conde, Burgos. En Losada Varea, 2007.

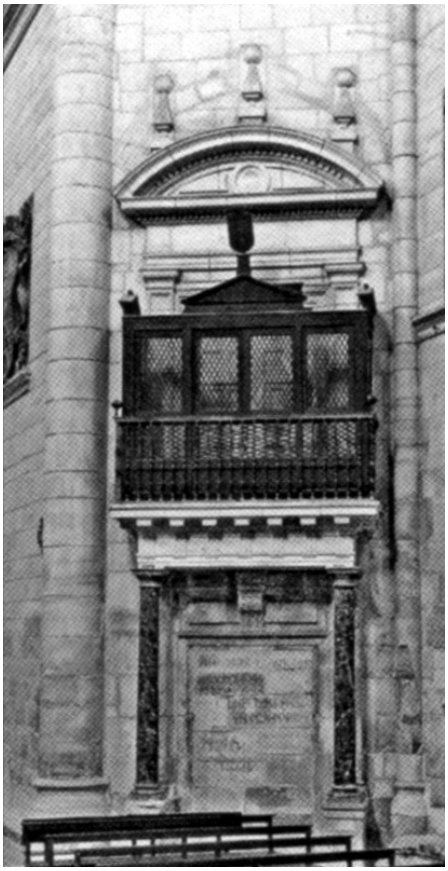


Fig.323. Tribuna en la iglesia del monasterio de Briviesca, Burgos. En Losada Varea, 2007.



Fig.324. Fachada del monasterio de San Pelayo de Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).

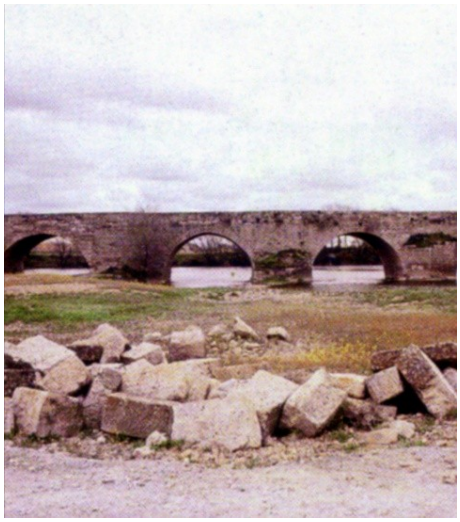


Fig.325. Puente de Toro, Zamora (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.326. Vista de la Clerecía de Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.327. Puente mayor de Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.328. Catedral de Mondoñedo, Lugo. En https://farm6.staticflickr.com/5551/14995024379_48462191d3_c.jpg

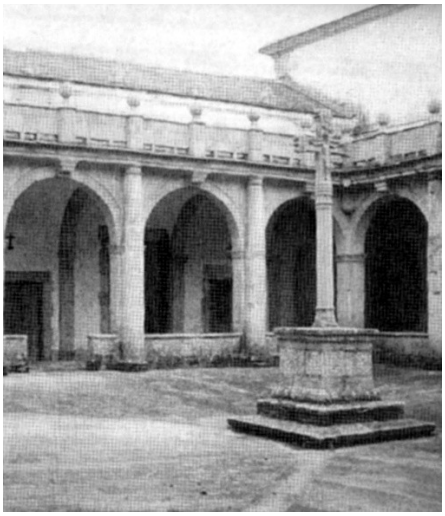


Fig.329. Claustro de la Catedral de Mondoñedo, Lugo. En Goy Diz, 1996.



Fig.330. Claustro del monasterio de Vilanova de Lorenzá, Lugo. En Goy Diz, 1996.



Fig.331. Monasterio de San Millán de la Cogolla, La Rioja (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.332. Portada de la iglesia de Galizano, Cantabria. En Cagigas Aberasturi y Escudero Sánchez, 2001.



Fig.333. Portada de la iglesia de Navarrete, La Rioja (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.334. Portada de la iglesia de Santa María de Palacio de Logroño, La Rioja (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.335. Templete de Lardero, La Rioja (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.336. Portada de la iglesia de Labastida, Álava (Ana Cagigas Aberasturi).

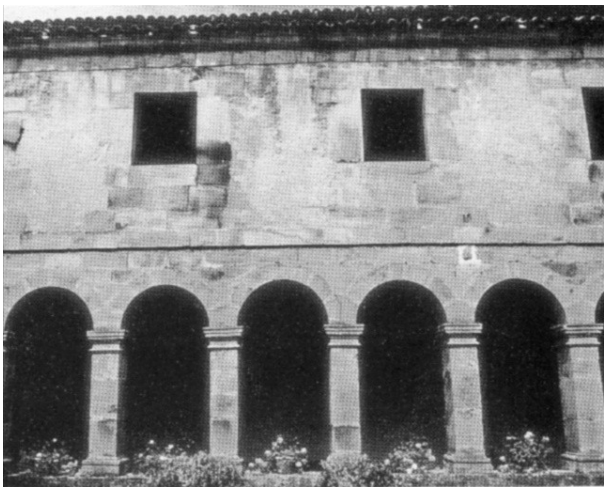


Fig.337. Claustro del convento de Soto Iruz, Cantabria. En Losada Varea, 2007.



Fig.338. Interior del antiguo convento de Santa Cruz en Santander (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.339. Puerta de los Perdones en la Catedral de Sigüenza, Guadalajara (ana Cagigas Aberasturi).

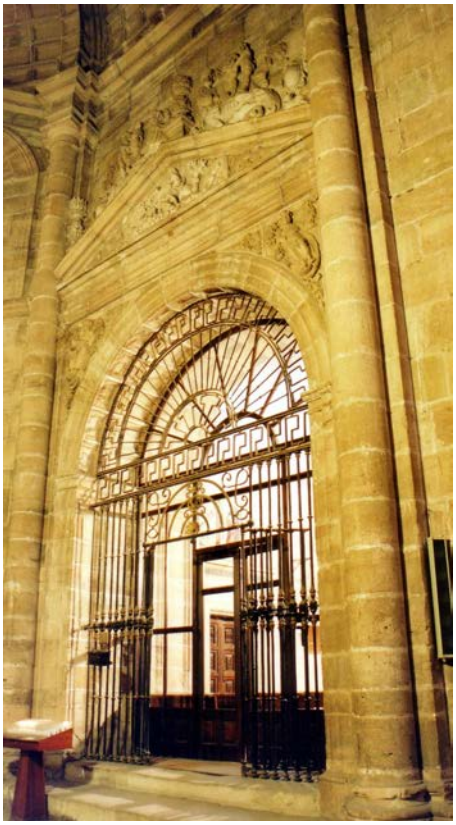


Fig.340. Capilla del Crucifijo de la Catedral de Sigüenza, Guadalajara (Ana Cagigas Aberasturi).





Figs.341 y 342. Capilla de Nuestra Señora del Sagrario en la Catedral de Cuenca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.343. Iglesia del Salvador en Cuenca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.344. Fuente de Ocaña, Toledo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.345. Torre del monasterio de San Pelayo en Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.346. Fachada del monasterio de San Pelayo en Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.347. Plaza del Fontán en Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.348. Portería del convento de San Paio de Antealtares en Santiago de Compostela (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.349. Claustro del monasterio de San Martín Pinario en Santiago de Compostela. En Fernández Gasalla, 2006.

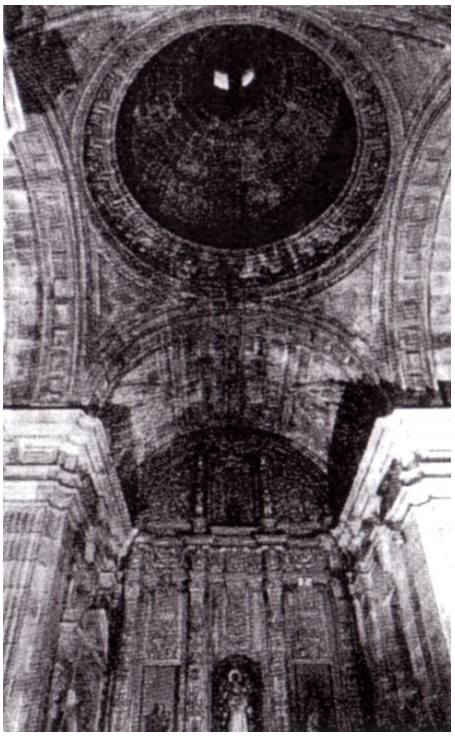


Fig.350. Capilla del Rosario en la iglesia de Santa Baia de Arealonga en Vilagarcía de Arousa, Pontevedra. En Goy Diz y Folgar de la Calle, 2003.



Fig.351. Capilla de San Miguel en la iglesia de Santa Baia de Arealonga en Vilagarcía de Arousa, Pontevedra. En Fernández Gasalla, 2006.



Fig.352. Ayuntamiento de Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).





Figs.353 y 354. Palacio de Malleza en Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.355. Sala capitular de la Colegiata de Santillana del Mar, Cantabria. En Aramburu-Zabala, 2001.

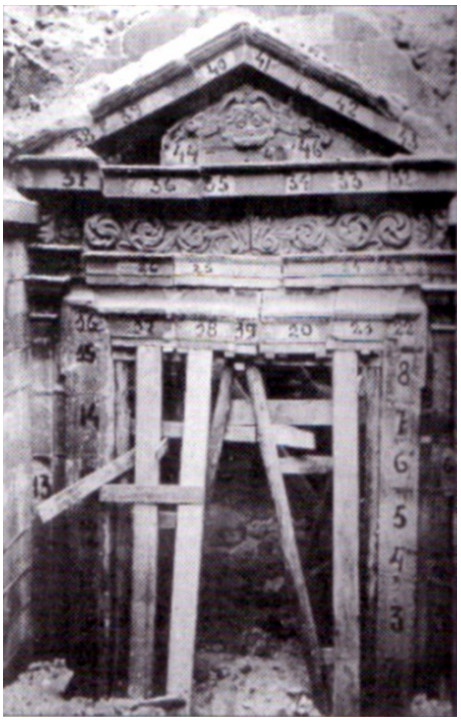


Fig.356. Puerta de los Mártires de la Colegiata de Santander (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.357. Interior de la iglesia de Centenera, Guadalajara. En Barrio Moya, 1983.



Fig.358. Torre de la Catedral de Córdoba. En http://www.viveboda.net/imagenes/mezquita/mezquita4.jpg

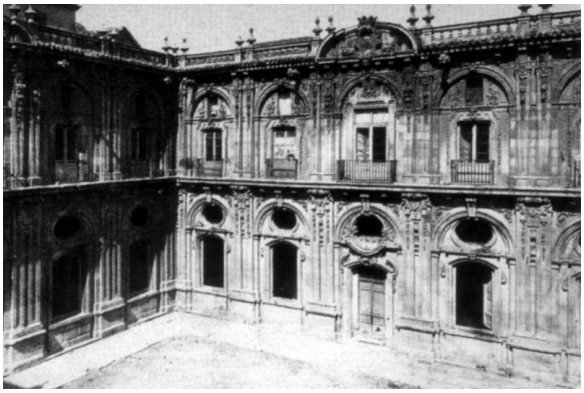


Fig.359. Claustro del convento de Santo Tomás de Madrid. En http://www.madridhistorico.com/imagenes/zoom_grande/santotomasconventohis.jpg



Fig.360. Calzada de los Hocinos, Burgos. En http://4.bp.blogspot.com/-WD2nUjVl0KQ/UX2bFD0t21I/AAAAAAAAAvs/9DKYN1eDqa4/s1600/DSCN0683.JPG



Fig.361. Vista exterior de la iglesia de Las Agustinas de Monterrey en Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.362. Puerta del crucero de la Catedral de Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).

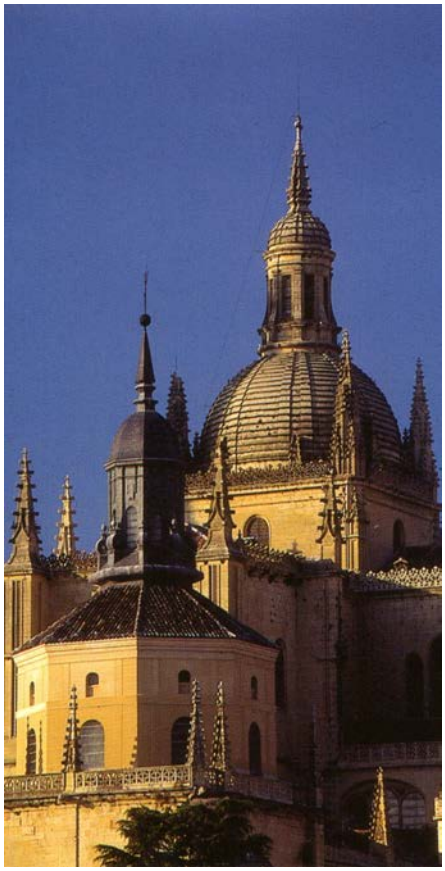


Fig.363. Vista exterior de la Capilla Ayala en la Catedral de Segovia. En Cortón de las Heras, 1997.

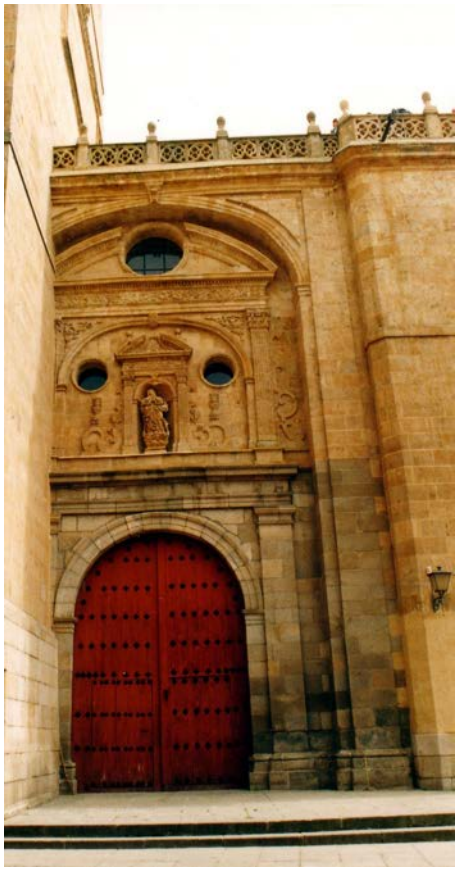


Fig.364. Portada de la Catedral Vieja de Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.365. Palacio de los Marqueses de Valbuena o de Riva Herrera en Solares, Cantabria (Ana Cagigas Aberasturi).

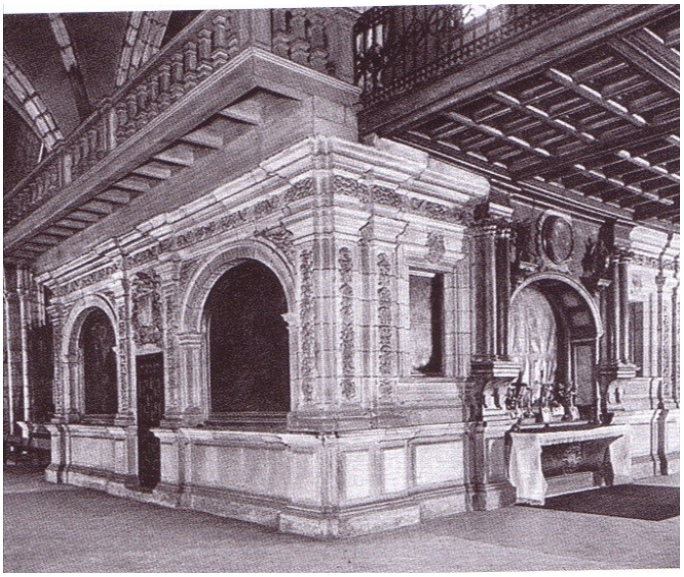


Fig.366. Antiguo coro de la iglesia colegial de Santander. En Escudero Sánchez, 2010.





Figs.367 y 368. Detalles de la portada de la iglesia de San Lorenzo en Burgos (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.369. Detalle de la fachada occidental de la Catedral de Astorga, León (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.370. Ayuntamiento de Astorga, León. En Aramburu-Zabala, 2001.



Fig.371. Plaza Mayor de León, con el "Mirador" al fondo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.372. Torre de la iglesia de Liendo, Cantabria. En Aramburu-Zabala Higuera y Losada Varea, 2001.



Fig.373. Coro de la iglesia de Betoño, Álava (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.374. Sacristía de la iglesia de Briones, La Rioja (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.375. Interior de la iglesia de Briones, La Rioja (Ana Cagigas Aberasturi).

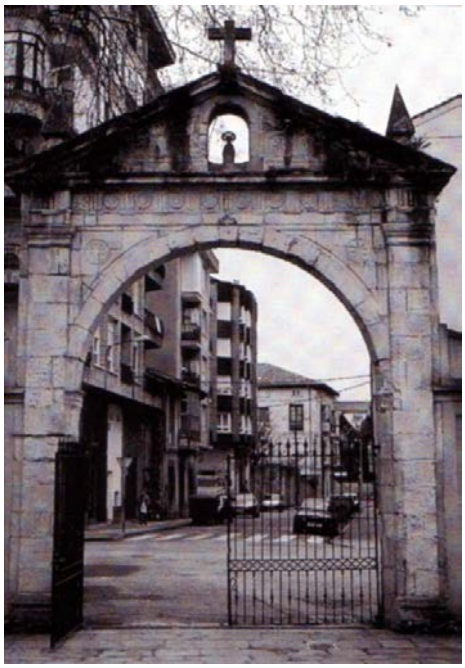


Fig.376. Portalada exterior de la iglesia de Santoña, Cantabria. En Aramburu-Zabala Higuera, 2001.



Fig.377. Vista de la ciudad de Cuenca con su catedral (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.378. Catedral de Segovia (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.379. Plano de la Villa del Ferrol en 1732. En Vigo Trasancos, 1985.

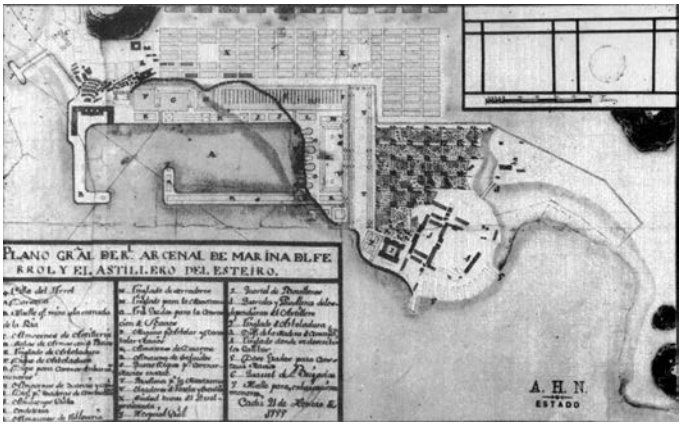


Fig.380. Proyecto de Jorge Juan para el Nuevo Ferrol. En Vigo Trasancos, 1985.

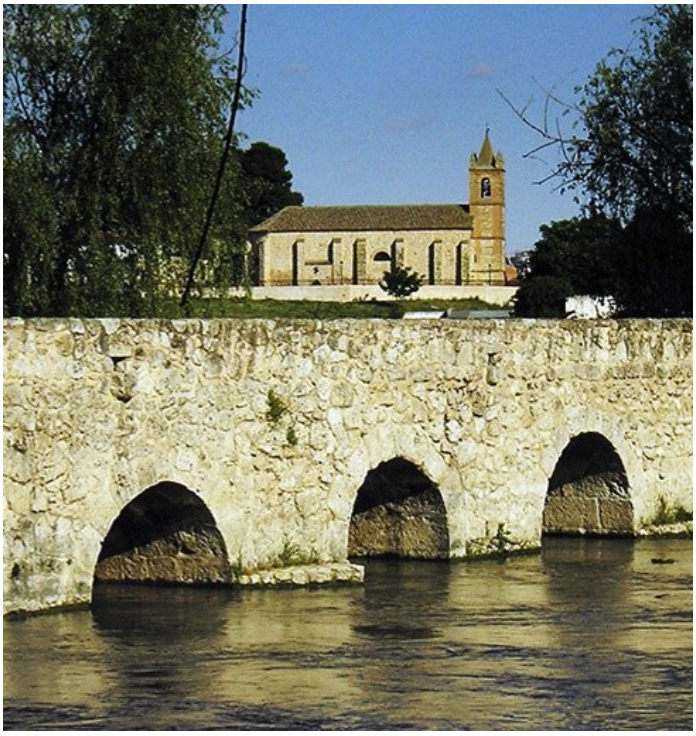


Fig.381. Puente de Villarta, Ciudad Real. En http://repositorio.turismocastillalamancha.com/miscelanea/173468/36/82ed/puente-viejo-en-villarta-de-san-juan.jpg

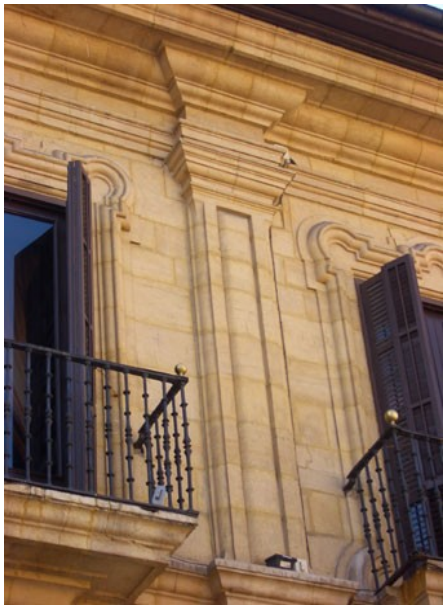


Fig.382. Palacio del Marqués de Camposagrado en Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.383. Fachada del Palacio del Duque del Parque en el Fontán de Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).







Figs.384, 385 y 386. Detalles de la fachada del Palacio del Duque del Parque en el Fontán de Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.387. Iglesia de San Isidoro en Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.388. Torre de la iglesia de San Isidoro en Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.389. Pórtico y fachada de la iglesia de Santa María del Azoque en Benavente, Zamora (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.390. Fachada del claustro de la Catedral de Oviedo hacia la Corrada del Obispo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.391. Tránsito de Santa Bárbara en Oviedo (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.392. Puente mayor de Toro, Zamora (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.393. Torre del Reloj de Toro, Zamora (Ana Cagigas Aberasturi).





Figs.394 y 395. Exterior e interior de la iglesia de Santa María de la Cuesta de Vezdemarbán, Zamora (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.396. Ermita de Nuestra Señora de Mediavilla en Villarde-frades , Valladolid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.397. Palacio de Rigada en Hoz de Anero, Cantabria (Ana Cagigas Aberasturi),







Figs.398, 399 y 400. Iglesia de Villardefrades, Valladolid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.401. Exterior de la "Mina de Montalvo" y arco de comunicación entre las Casas de Oficios en El Escorial. En Cano Sanz, 2005.



Fig.403. Interior del Camarín de la Virgen de la Vega en Alcazarén, Valladolid. En Cano Sanz, 2005.

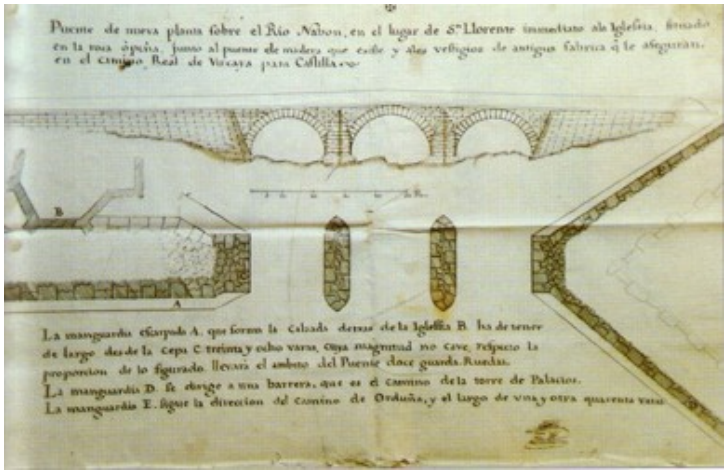


Fig.402. Traza para el puente de San Llorente de Losa, Burgos. En Cano Sanz, 2005.





Fig.404. Palacio de Alvarado en Adal, Cantabria. En Aramburu-Zabala Higuera, 2002.



Fig.405. Ayuntamiento de Balmaseda, Vizcaya. En http://turismovasco.com/wp-content/uploads/2015/03/Ayuntamiento-de-Balmaseda.jpg

Fig.406. Puente de Aranjuez, Madrid (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.407. Fachada de la casa de Esteban Ortiz en Santoña, Cantabria. En Aramburu-Zabala Higuera, 2002.



Fig.408. Iglesia de San Vicente de Toranzo, Cantabria (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.409. Vista del exterior de la iglesia de Santa María de Cudeyo en Valdecilla, Cantabria (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.410. Puente de San Vicente de la Barquera, Cantabria. En http://www.lurrak.com/cas_files/galeria/Cantabria/011PXE_0071.jpg



Fg.411. Casa de los Arcos de Botín en Santander. En https://camargorain.files.wordpress.com/2012/05/arcos-de-botc3adn-rimg50717.jpg

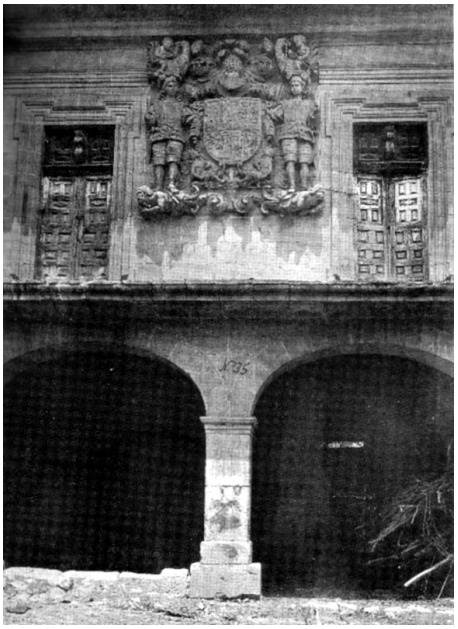
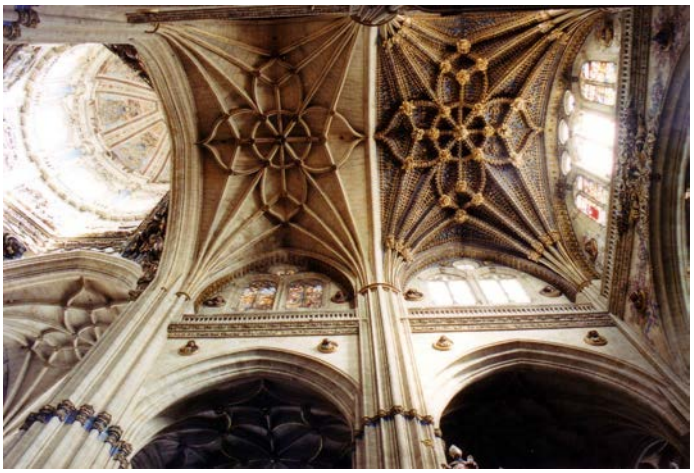


Fig.412. Casa de don Pedro de Oruña Montecillo en Agüero, Cantabria. En Aramburu-Zabala Higuera, 2002.





Figs.413 y 414. Pilares y bóvedas de la Capilla Mayor de la Catedral de Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.415. Torre de campanas de la Catedral de Salamanca (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.416. Vista de la Catedral de León (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.417. San Isidoro de León (Ana Cagigas Aberasturi).



Fig.418. Ayuntamiento de Castro Urdiales, Cantabria. En Aramburu-Zabala Higuera, 2002.



Fig.419. Palacio de Roque del Rivero en Limpias, Cantabria. En Aramburu-Zabala Higuera y Losada Varea, 2001.



Fig.420. Casa de Cabanzo en Noja, Cantabria. En Aramburu-Zabala y Losada Varea, 2000.



Fig.421. Panteón del Inglés en la costa de Santander. En http://eltomavistasdesantander.com/wp-content/uploads/2015/05/atardecer-panteon-ingles.jpg.