

ELENA PAULINO MONTERO



Arquitectura y nobleza en la Castilla bajomedieval

El patrocinio de los Velasco entre al-Andalus y Europa

Colección *Arte y Contextos*, 5
Madrid, 2020

Dirección de la colección: Susana Calvo Capilla y Juan Carlos Ruiz Souza

Este trabajo forma parte de los proyectos de investigación I+D HAR2013-45578R: Al-Andalus, los Reinos Hispanos y Egipto: arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo medieval. Las redes de intercambio y su impacto en la cultura visual. y HAR2014-54918P: Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria (Al-Acmes).

© ARQUITECTURA Y NOBLEZA EN LA CASTILLA BAJOMEDIEVAL.
EL PATROCINIO DE LOS VELASCO ENTRE AL-ANDALUS Y EUROPA

Elena Paulino Montero

Esta edición es propiedad de EDICIONES DE LA ERGASTULA y no se puede copiar, fotocopiar, reproducir, traducir o convertir a cualquier medio impreso, electrónico o legible por máquina, enteramente o en parte, sin su previo consentimiento. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Todos los derechos reservados.
© Textos: Elena Paulino Montero
© Imágenes: Elena Paulino Montero salvo mención expresa.

© Ediciones de La Ergástula, S.L.
Calle de Béjar 13, local 8
28028 – Madrid
www.laergastula.com

Ediciones de la Ergástula ha realizado todos los esfuerzos posibles para conocer a los propietarios de todas las imágenes que aquí aparecen y por obtener los permisos de reproducción necesarios. Si se ha producido alguna omisión inadvertidamente, el propietario de los derechos o su representante legal puede dirigirse a Ediciones de la Ergástula.

Diseño y maquetación: La Ergástula.

Imagen de portada: Bóveda de la capilla de la Purificación de la catedral de Burgos.

Logotipo de la serie: Detalle del dibujo del pomo de cristal de roca conservado en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid (nº inv. 62317), gentileza del Prof. Fernando Valdés.

I.S.B.N.: 978-84-16242-27-6
Depósito Legal: M-30341-2020
Impreso en España – *Printed in Spain*.

Elena Paulino Montero

ARQUITECTURA Y
NOBLEZA EN LA CASTILLA
BAJOMEDIEVAL

EL PATROCINIO DE LOS VELASCO
ENTRE AL-ANDALUS Y EUROPA



ÍNDICE

PRESENTACIÓN	11
AGRADECIMIENTOS.....	13
LISTADO DE ABREVIATURAS	15
INTRODUCCIÓN.....	17
CAPÍTULO 1.	
LA CREACIÓN DE UN LINAJE	25
Ascenso social y expansión territorial.....	25
La organización del territorio y el desarrollo de la conciencia familiar. El papel de la arquitectura militar	50
Signos identitarios del linaje.....	66
CAPÍTULO 2.	
EL PRIMER CENTRO DE PODER: MEDINA DE POMAR	
<i>QUE SIEMPRE FUE LUGAR DE REYES</i>	91
El monasterio de Santa Clara: Un complejo para la gestión de la memoria familiar	92
Los Hospitales y la organización de la caridad en el señorío.....	133
El alcázar de Medina de Pomar y la configuración de la arquitectura cortesana castellana a finales del siglo XIV	154
CAPÍTULO 3.	
BURGOS. <i>CAPUT CASTELLAE</i> Y NUEVO CENTRO DEL SEÑORÍO.....	185
El nuevo palacio urbano: La casa del Cordón	186
La capilla de la Purificación en la Catedral de Burgos.....	232

CAPÍTULO 4.

A MODO DE EPÍLOGO: FINALIZANDO VIEJOS PROYECTOS,

INICIANDO NUEVOS CAMINOS 287

CONCLUSIONES 321

ANEXO 331

BIBLIOGRAFÍA 335

A la memoria de mi padre

PRESENTACIÓN

Magnífico trabajo brinda Elena Paulino Montero a la comunidad científica con el título *Arquitectura y nobleza en la Castilla bajomedieval. El Patrocinio de los Velasco entre al-Andalus y Europa*. La familia Velasco constituye un ejemplo sobresaliente de aquella antigua nobleza que supo ver, aprovechar y gestionar las posibilidades que le ofrecía la nueva dinastía de los Trastámara una vez que se hizo con el poder en el último tercio del siglo XIV. De nuevo la arquitectura se muestra como un documento esencial que traduce y refleja las aspiraciones de una familia que desde Medina de Pomar logró hacerse indispensable en la floreciente ciudad de Burgos y en el desarrollo de una monarquía que por fin pudo completar la Génesis del Estado Moderno durante el gobierno de los Reyes Católicos.

Entre los siglos XIV y XVI las empresas artísticas se fueron multiplicando y lograron generar una imagen propia de linaje donde la emulación de la memoria pasada de los viejos proyectos logró generar construcciones imaginativas, audaces y únicas que se proyectaron hacia el futuro mediante la fama que aún les precede. Los mensajes continuaron y demostraron que la historia del arte es mucho más que la historia de las técnicas y de las formas, por muy revolucionarias que estas sean. Es en este aspecto donde nos gustaría incidir en estas primeras líneas de presentación. Paulino Montero no tiene como objetivo último mostrar un catálogo formal pues su horizonte va mucho más allá al interesarse en la globalidad de un proyecto identitario de linaje perfectamente diseñado a lo largo del tiempo. Proyecto donde se aúnan en un producto único elementos de al-Andalus, junto a otros de la más profunda tradición castellana o de la Francia de 1400.

La autora despliega en su estudio su exquisita y rica formación teórica en un sinfín de matices que demuestran su conocimiento respecto a los más innovadores intereses que hoy animan, y salvan, a la Historia del Arte. La proyección artística de la Casa Velasco implementa la imagen de la familia como si de una marca contemporánea se tratase, al conjugarse estrategias políticas, económicas, culturales, o religiosas, en un amplio abanico donde hallamos la misericordia o la caridad, y por supuesto la magnificencia, la memoria y la fama. Marca de familia que también vela por el respeto de sus principios originales y no duda en protegerse frente a propuestas y empresas artísticas que son consideradas transgresoras y desafiantes.

Este libro ensancha la imagen artística de la Castilla bajomedieval así como del reparto de sus actores principales, y abre una vía de posibilidades en la

historiografía tradicional. Estamos seguros respecto al carácter inspirador que tendrá este libro en el estudio de otras familias nobiliarias.

La colección Arte y Contextos se ve cualitativamente muy enriquecida por este quinto volumen, e incide una vez más en la recuperación de contextos culturales amplios donde existieron sinergias artísticas con una personalidad tan rica como propia. El espíritu inclusivo y transversal de los dos proyectos de investigación del plan nacional I+D (HAR2013-45578R, HAR2014-54918-P) que han visto el nacimiento y desarrollo de esta colección no puede verse más satisfecho.

Juan Carlos Ruiz Souza

AGRADECIMIENTOS

Este libro es el resultado de un largo proceso intelectual y personal en el que maestros, compañeros y amigos han resultado cruciales. Parte de una tesis doctoral dirigida por Juan Carlos Ruiz Souza con generosidad y entusiasmo. Agradezco su apoyo permanente desde el inicio de este proyecto, tomando el testigo de María Teresa Pérez Higuera, quien me acompañó en mis primeros pasos en la investigación. Este agradecimiento debe hacerse extensivo al extinto departamento de Historia del Arte I (medieval) y al nuevo departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense, donde he desarrollado gran parte de mi trayectoria académica y profesional. Especial mención merece Susana Calvo, co-IP del proyecto “Al-Andalus, los Reinos Cristianos y Egipto. Arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo medieval”, continuado en AL-ACMES en los que se han integrado parte de mis investigaciones. Agradezco también el apoyo de todos los miembros del grupo de investigación “Arquitectura e integración de las artes en la Edad Media”, y especialmente de su director, José Luis Senra. Olga Pérez Monzón y Mati Miquel me apoyaron desde nuestros intereses compartidos. Junto a ellas, Javier Martínez de Aguirre contribuyó a la mejora de este texto con sus acertadas sugerencias.

El departamento de Historia del Arte de la UNED, donde disfruté de una beca postdoctoral, ha sido clave en el proceso de maduración científica de este proyecto. Siempre he contado con el apoyo de todos sus miembros y debo agradecer a Alicia Cámara, Antonio Urquizar y Borja Franco, entre otras cosas, su insistencia en que publicara este libro.

Los miembros de la “Red Tardogótico” me han permitido compartir y ampliar inquietudes. Quiero mencionar en particular a Begoña Alonso, pionera en la arquitectura de los Velasco y que siempre me ha respaldado. Un recuerdo especial merece Fernando Villaseñor. Desde el CSIC Cristina Jular ha alentado con generosidad todas las investigaciones sobre los Velasco. El interés por esta familia también es compartido por Marta Vírseda, Raúl Villagrasa y Alicia Montero, a quienes agradezco los debates compartidos. En Medina de Pomar y Burgos numerosas personas e instituciones me ayudaron abriéndome monumentos, permitiendo que accediera a documentación o gestionando permisos de visita y fotografía. A todos ellos gracias.

En el Kunsthistorisches Institut de Florencia Gerhard Wolf y todos los miembros de su departamento abrieron mis horizontes metodológicos y conceptuales. Junto a Florencia, el CESCUM en Poitiers y la EHESS en París

fueron dos hitos en mi formación y debo recordar especialmente el interés de Adeline Rucquoi en mi investigación. No puedo olvidar al IEIOP en Zaragoza, a su director, el recientemente fallecido Gonzalo Borrás, y a Pedro Sobradíel por integrarme en sus proyectos y por introducirme en el mundo de la arquitectura y los archivos medievales.

En este largo periplo numerosos amigos y colegas me han apoyado intelectual y personalmente: Fran, que ha estado ahí siempre desde los inicios. A los compañeros doctorandos Mónica, Aitana, Ana, Diana O., Diana L., Víctor L. Víctor R., Azucena, Miriam, Sergio, Ángel y Maite. De mi estancia poitevina tengo mencionar a Renée, Susana y a Doron y Leah, que me integraron en su familia. Maria Teresa, Marco y Jens hicieron de Florencia un lugar más bello, pero las que lo convirtieron en hogar fueron Betti y Laura, con las que compartí largas conversaciones sobre los Velasco, el medievo y la belleza. Gracias a Erica, Beatriz, Laura y Rocío, así como a Enrique, Susana y Clara, compañeros de penas y alegrías. Daniel Montes siempre me ha apoyado en lo personal y sus dibujos, a través de los que hemos reflexionado juntos sobre arquitectura, suponen una contribución fundamental al libro. Gracias a Daniel, que me sentó delante del ordenador, y a Laura, que me mantuvo ahí. Gracias a mi familia, que me ha apoyado incansablemente y sin los que nada de esto habría sido posible.

LISTADO DE ABREVIATURAS

ACTAV: Archivo del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia.

ACEGCGE: Archivo Cartográfico de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército.

ADM: Archivo Ducal de Medinaceli.

ADPBU: Archivo de la Diputación Provincial de Burgos.

AGA: Archivo General de la Administración.

AGS: Archivo General de Simancas.

AHCB: Archivo Histórico de la Catedral de Burgos.

AHN: Archivo Histórico Nacional.

AHNOB: Archivo Histórico de la Nobleza.

AHPBU: Archivo Histórico Provincial de Burgos.

AMB: Archivo Municipal de Burgos.

ASCMP: Archivo del Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar.

COAM: Colegio de Arquitectos de Madrid.

INTRODUCCIÓN

Este libro aborda el patrocinio arquitectónico de la rama principal de una de las familias nobiliarias más importantes de la Castilla bajomedieval: los Velasco. Su proyección social y política comenzó a finales del siglo XIII, partiendo desde esferas de poder local, y alcanzó su punto máximo a finales del siglo XV. Sancho Sánchez de Velasco (†1315) fue el primer miembro de la familia que logró una cierta importancia política en la corte y el primero que transmitió su ascenso individual a sus sucesores. Junto a su mujer, Sancha Carrillo, puso las bases territoriales para la expansión del señorío familiar por las Montañas de Burgos y fueron la primera generación que realizó un proyecto arquitectónico de envergadura: el monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, el primer edificio de la familia que se ha conservado hasta nuestros días.

Su nieto, Pedro (I) Fernández de Velasco (†1384), fue quien inició el verdadero despegue de la familia, en gran parte gracias a su apoyo al futuro Enrique II durante la guerra civil que lo enfrentó con su hermanastro Pedro I, el legítimo rey de Castilla. Sus descendientes mantuvieron sus cargos y su puesto en la corte, incrementaron su poder político y ascendieron social y económicamente en gran parte gracias a una acertada política matrimonial. De esta forma, a finales del siglo XV eran uno de los linajes más poderosos del reino. Pedro (III) Fernández de Velasco (†1492) fue nombrado condestable de Castilla en 1473 y finalmente su hijo, Bernardino (†1512), emparentó con la familia real a través de su matrimonio con la hija natural de Fernando el Católico. Su breve jefatura del linaje supone un epílogo de las directrices políticas, territoriales, artísticas y matrimoniales iniciadas por sus antepasados.

Los Velasco desarrollaron una política territorial bien definida y que se mantuvo estable en sus principios y objetivos durante prácticamente cinco generaciones, lo que les permitió establecer un señorío bastante homogéneo y compacto en el norte de la provincia de Burgos. Este señorío abarcaba alguno de los puntos de comunicación más importantes entre la meseta castellana y los puertos del norte, que gestionaban el comercio con la costa atlántica francesa, los Países Bajos e Inglaterra.

Junto a este proceso de ascenso político, social y territorial, desarrollaron un interesante patrocinio artístico y arquitectónico. Promovieron la construcción de edificios militares (torres y fortalezas); palacios urbanos, quintas de placer, capillas funerarias, monasterios y hospitales. Un corpus amplio y variado que centrará nuestra atención. El término que hemos escogido para definir esta

labor arquitectónica de los Velasco es el de patrocinio¹. Frente a otros más genéricos, como el de promoción artística, el término patrocinio posee un matiz de gestión de la memoria a través de las obras de arte y supone una forma de autoría. Ambos matices encajan en el desarrollo arquitectónico de la rama principal de la familia Velasco a lo largo de los dos siglos estudiados, que mantuvo unas líneas de actividad política, militar, religiosa y artística que, aunque variables, presentan unos rasgos comunes y una evolución propia y coherente.

El interés por el patrocinio arquitectónico de los Velasco surge del vacío historiográfico respecto a este linaje, cuya importancia en el desarrollo y configuración del arte castellano de su época ha comenzado a valorarse solo de forma reciente². La invisibilidad historiográfica de los Velasco en el campo de lo artístico es compartida por otras grandes familias de la nobleza castellana: los Alba, los Benavente o los Manrique, por nombrar algunos de los ejemplos más destacados³. Se han estudiado algunas de sus obras o algunos personajes de especial relevancia, pero solo el grupo de los Mendoza ha sido considerado tradicionalmente como un objeto de estudio y, de forma más reciente, los Fonseca⁴.

Este vacío tiene que ver con dos condicionantes historiográficos que han modelado el discurso histórico-artístico desde sus orígenes: la teoría de los estilos y el concepto de una historia del arte vertical, jerarquizada, en la que el Renacimiento era el horizonte a alcanzar a finales del siglo XV. La teoría de los estilos en España adquirió unos tintes particulares con la creación del término mudéjar, dentro de un proceso de sistematización de la narración histórico-artística en Europa en la que la península ibérica quedaba relegada al margen. El término mudéjar trató de encapsular en un rígido sistema clasificatorio una realidad artística diversa y compleja que, de esta forma, se vio fragmentada y dividida. Aunque los estudios sobre arte mudéjar han contribuido a aumentar nuestro conocimiento sobre una faceta determinada de los intercambios artísticos bajomedievales en Castilla, el punto de partida estilístico fragmentaba la realidad artística que se pretendía entender.

Por otra parte, en las últimas décadas diversos autores han señalado los problemas que plantea el discurso histórico heredado del siglo XIX, aunque podríamos remontarlo hasta Vasari, que implicaba una visión “vertical”, evolutiva y jerarquizada de la producción artística. El gran paradigma de la

1 Sobre las diferentes posibilidades y matices de la terminología *vid.* Haskell, 1958, vol. VIII: 940; Yarza, 1992; Martínez de Aguirre, 1987: 31-39; Pereda, 2005: 14-15.

2 En las últimas dos décadas algunos estudios han comenzado a cambiar este panorama: Pereda y Rodríguez G. de Ceballos, 1997; Yarza, 2000; Alonso Ruiz, 2001, 2003 y 2005; Pereda, 2005 y 2012.

3 Diferente es el campo de los estudios históricos, donde desde los años 80 los Velasco han sido objeto de diversos estudios y tesis doctorales: González Crespo, 1980; Moreno Ollero, 1999 (publicada en 2014); Montero Málaga, 2017.

4 Vasallo, 2018.

historia del arte vertical ha sido, sin duda, el Renacimiento italiano, y más precisamente el toscano, que quedó anclado en el discurso historiográfico como meta a la que debía aspirar el arte europeo de los siglos XIV y XV, relegando otras opciones estéticas, diversas y plurales, al margen⁵.

Todo esto favoreció la fragmentación del estudio del panorama artístico bajomedieval: los monumentos considerados mudéjares se abordaban por una parte; en otro grupo separado, las obras en las que se analizaba la entrada del Renacimiento; y un tercer grupo estanco quedaba conformado por las novedades alemanas, entremezcladas con la tradición tardogótica local. La creación de centros de desarrollo de paradigmas artísticos canónicos generó un discurso que dividió centros creativos y periferias receptoras, sin considerar los espacios propios de la obra de arte. Se estableció una cronología que acompañaba estas formas, consideradas como vanguardistas o retardatarias en función de su adecuación a modelos foráneos y sin considerar las obras de arte en sus contextos específicos, en sus tiempos y sus geografías.

Partiendo de estas premisas historiográficas, el patrocinio artístico y arquitectónico de los Velasco había sido ignorado en gran medida por los investigadores hasta la frontera del siglo XXI. Sus producciones habían sido divididas y clasificadas en distintos apartados estilísticos, con lo que era muy difícil obtener una visión de la variedad y riqueza del conjunto. Además, hasta bien entrado el siglo XVI, los Velasco mostraron poco interés por integrar en sus monumentos las novedades formales italianas. Como veremos, esto no indicaba ni un desconocimiento de la cultura italiana del *quattrocento*, ni un desinterés por las innovaciones artísticas. Sus elecciones, adaptadas a sus gustos y necesidades particulares y situadas en un contexto específico de la arquitectura castellana resultan enormemente interesantes y significativas, pero se apartan de la línea evolutiva que la historiografía tradicional había establecido como canónica.

Desde el último tercio del siglo XX, visiones más contextualizadas se han ido desarrollando en el estudio del arte medieval, tratando de integrar la diversidad y obtener visiones de conjunto. También se ha buscado dar un espacio propio a los diferentes paradigmas artísticos, intentando evitar aproximaciones evolutivas o establecer comparaciones con supuestos cánones que estaban muy alejados de la realidad de la producción artística. Con esta investigación sobre el patrocinio de los Velasco ahondamos en esa dirección, analizando las dinámicas complejas de creación, recepción, intercambio, transformación, tradición e innovación en la Castilla medieval a través de un estudio de caso específico.

Esta investigación, por tanto, tiene una doble dimensión. En primer lugar, histórica: el análisis y contextualización del patrocinio arquitectónico de los Velasco; en segundo lugar, una dimensión más teórica, puesto que a través de un estudio de caso pretendemos responder a una problemática historiográfica

5 Marías, 1989; Marías, 2008: 21-39.

y metodológica y explorar una posible vía de aproximación más holística y global al estudio de la arquitectura medieval en Castilla.

Por ello nos centramos en la geografía de los Velasco. Su señorío abarcaba las actuales provincias de Burgos, Palencia, Soria y Valladolid, pero su actividad política y su labor como patronos hace que debamos incluir en esta geografía el reino nazarí de Granada, Flandes, Portugal, Francia, y la zona del Bajo Rin. Por otra parte, a lo largo de todo el estudio evitamos en la medida de lo posible las etiquetas estilísticas. Como ya han propuesto otros autores⁶, es preciso realizar descripciones concisas e interpretaciones de las obras de arte en sus variados y cambiantes contextos, pero no siempre necesitamos un término genérico para demarcarlos. En cualquier caso, es importante partir de una consciencia crítica sobre los términos adoptados y sus inconsistencias. Siguiendo esta premisa, prescindimos de los términos estilísticos genéricos cuando no sean precisos para la comprensión general del texto y, en cualquier caso, evitamos aquellos conceptos especialmente artificiales, como el de mudéjar, que no solo no contribuyen a clarificar el discurso, sino que lo oscurecen y lo limitan.

Centrar el foco de la investigación en el patrocinio artístico nos permite aproximarnos de una forma directa a los objetos artísticos, sin partir de términos genéricos, ni definiciones estilísticas preestablecidas. Nos permite crear un corpus coherente y relativamente acotado para el estudio con el que construir desde abajo, desde la propia materialidad del objeto, el discurso histórico.

Los trabajos sobre patrocinio artístico cuentan con una larga tradición historiográfica y la atención por este tipo de estudios a lo largo de las últimas décadas ha ido en aumento. También sus objetivos han evolucionado y el interés por la contribución estilística de los patronos ha dado paso a diversas aproximaciones a su papel agente, así como al contenido ideológico y a la función del patrocinio⁷. En gran medida, esta orientación hacia el patrocinio se ha desarrollado durante los últimos años por su capacidad para plantear discursos divergentes al desarrollo de la historia del arte de los cánones y los estilos y se han revelado especialmente fructíferos para realizar aproximaciones críticas y plantear nuevos puntos de vista.

Diversos estudios, con un amplio marco cronológico y geográfico, han sugerido que las élites culturales fueron eclécticas en sus elecciones conscientes y se movieron libremente en un panorama marcado por la “contemporaneidad de lo diverso”⁸. Los estudios sobre patrocinio han ayudado en las últimas décadas a comprender la fluidez de las formaciones culturales en un contexto científico cada vez más interesado por los intercambios en el ámbito mediterráneo y los procesos de apropiación, readaptación y reinterpretación de los objetos artísticos procedentes de diversas regiones y variados contextos

6 Wolf, 2009: 137.

7 *Vid.* los estudios recogidos en Hourihane, 2013.

8 Expresión de Marías, 1989: 36. Sobre este tema *vid.* Binsky, 1995; Dell’Acqua, 2005: 49-80; Wolf y Haug, 2008: 87-103.