

BEGOÑA ALONSO RUIZ
JUAN CLEMENTE RODRÍGUEZ ESTÉVEZ
(coordinadores)

ISI4

ARQUITECTOS TARDOGÓTICOS EN LA ENCRUCIJADA

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Editorial Universidad de Sevilla

Sevilla 2016



Universidad de Valladolid



80002489007

Serie: Arte
Núm.: 42

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Fortes
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)

Manuel Espejo y Lerdo de Tejada
Juan José Iglesias Rodríguez
Juan Jiménez-Castellanos Ballesteros
Isabel López Calderón
Juan Montero Delgado
Lourdes Munduate Jaca
Jaime Navarro Casas
M^a del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Adoración Rueda Rueda
Rosario Villegas Sánchez

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

La autoría de las imágenes y los dibujos de cada capítulo de este libro corresponden al autor o autores de dicho capítulo, a no ser que se indique lo contrario.

Motivo de cubierta: Imagen de la nave mayor de la Catedral de Sevilla, tomada desde la cabecera, con el Cristo del Millón en el centro. Fotografía: Juan Clemente Rodríguez Estévez, por cortesía del Cabildo Catedral de Sevilla.

© Editorial Universidad de Sevilla 2016
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<http://www.editorial.us.es>>

© Begoña Alonso Ruiz y Juan Clemente Rodríguez Estévez (coordinadores) 2016

© Por los textos, los autores 2016

Impreso en papel ecológico
Impreso en España-Printed in Spain

ISBN 978-84-472-1799-1
Depósito Legal: SE 1138-2016

Diseño de cubierta: Santi García. info@elmaquetador.es
Impresión: Imprenta tecé, Córdoba. www.imprentatece.com

Índice

Introducción.....	11
Parte I Sevilla, 1514	
<i>1514. El principio del fin</i> Alfonso Jiménez Martín	17
<i>Marco arquitectónico y retórica visual en barro en la catedral de Sevilla</i> Teresa Laguna Paul.....	31
Parte II Magister: Biografías y trayectorias de maestros del tardogótico	
<i>Maestros "al uso moderno" en la Castilla de 1514</i> Begoña Alonso Ruiz.....	51
<i>Mestre Guillem Sagrera: ¿De Perpiñán a las cortes ducales de los Valois?</i> Joan Domenge Mesquida	65
<i>Las "mostres imayges e empints" de Roillí Gautier (doc. 1392-1441) y su importancia en la transmisión del conocimiento artístico</i> Víctor Daniel López Lorente.....	79
<i>"Sunder von vil andern grossen berumbte maisteren"</i> Nicolás Menéndez González.....	91
<i>La escultura de Simón de Colonia. Su labor como proyectista</i> Elena Martín Martínez de Simón	107
<i>Entre os dois lados da fronteira: a presença de João de Castilho na obra do Hospital real de Santiago de Compostela (1513)</i> Ricardo Nunes da Silva	121
<i>La catedral tardogótica de Tortosa</i> Jacobo Vidal Franquet.....	137

- ORTIZ DE ZÚÑIGA, D.: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Madrid, Imprenta Real, 1677.
- PADILLA, L. de: *Crónica de Felipe I llamado el hermoso*. Col. de Documentos Inéditos para la Historia de España, tomo VIII, Madrid, 1846.
- PAVÓN MALDONADO, B.: *Arquitectura islámica y mudéjar en Huelva y su provincia. Prototipos y espacios en la Andalucía Occidental*. Huelva, Diputación Provincial, 1996.
- RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J. C.: "Cambio y continuidad en el proyecto gótico de la Catedral de Sevilla", en *Laboratorio de Arte*, nº 23, 2011, pp. 33-64.
- SANTA CRUZ, A. de: *Crónica de los Reyes Católicos*. Sevilla, Escuela de Estudios Hispano Americanos, 1951.
- SANZ SERRANO, M. J.: "La portada del Colegio de Santa María de Jesús", en *Archivo Hispalense*, tomo 67, nº 204, 1984, pp. 191-196.
- VASALLO TORANZO, L.: *Arquitectura en Toro (1500-1650)*. Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 1994.
- ZURITA, J.: *Historia del rey Don Fernando el Católico. De las empresas, y ligas de Italia*. Edición digital de la Institución Fernando el Católico, 2005, <http://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2423> (Consulta: 6-9-2014).

Los Fonseca y la arquitectura doméstica. Gusto tradicional y afán de renovación*

LUIS VASALLO TORANZO
Universidad de Valladolid

Las diferentes ramas de la familia Fonseca descienden del emigrado portugués Pedro Rodríguez de Fonseca, quien después de Aljubarrota se refugió en Castilla, asentándose en la ciudad de Toro a principios del siglo XV junto a su señora Beatriz de Portugal¹. Una de dichas ramas, la de los señores de Coca y Alaejos, creada por un nieto suyo, el arzobispo de Sevilla Alonso de Fonseca el Viejo, alcanzó gran notoriedad en torno a 1500 por la cercanía a los Reyes Católicos de algunos de sus miembros, caso de Antonio de Fonseca y de Juan Rodríguez de Fonseca. Estos construirán sendos palacios en el interior del castillo de Coca y en la ciudad de Toro, que presentan la particularidad de combinar elementos tardogóticos, mudéjares y renacentistas, siendo además algunas las primeras construcciones domésticas castellanas que introdujeron columnas de mármol genovés.

EL PALACIO DEL CASTILLO DE COCA, OBRA DE JUAN DE RUESGA Y DIEGO RODRÍGUEZ

Cuando el 17 de agosto de 1505 moría Alonso de Fonseca, III señor de Coca y Alaejos, el castillo de la villa de Coca quedaba sin concluir a falta de algunos remates en la torre del homenaje, el recinto interior y el foso, que estaba sin cerrar por sus

* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación del Ministerio de Economía y Competitividad titulado *La materialización del proyecto. Aportación al conocimiento del proceso constructivo desde las fuentes documentales (siglos XVI-XX)* (Ref. HAR2013-44403-9).

¹ OLIVERA SERRANO, 2012.

lados meridional y occidental. La fortaleza había sido iniciada por dicho señor hacia 1485 encargándose de la obra una cuadrilla de alarifes moros abulenses regida por maestre Farax y Alí Caro². Estos, guiados por el propio comitente, capitán de los Reyes Católicos, con larga experiencia en la guerra de sucesión entre Juana la Beltraneja e Isabel la Católica y en la de Granada, así como conocedor de las experiencias promovidas por los Reyes Católicos en la Mota de Medina del Campo a partir de 1477, supieron crear una fortificación que sumaba al desarrollo de novedades defensivas basadas en la magnitud del foso, que protegía el recinto exterior de las baterías enemigas, y en la multiplicación de las bocas de tiro, que progresaron hasta cubrir el fondo del foso³, un diseño muy original cimentado en la proliferación de torres y garitas poligonales que otorgaban al edificio una imagen temible, completamente erizado de torres.

Esta obra maestra del gótico de ladrillo, realizada por mudéjares castellanos, no sólo destaca por la originalidad de su arquitectura —la mencionada inclinación por las formas poligonales, las decoradas cresterías de los muros a base del empleo de variados tipos de ladrillos aplantillados, y la diversidad de bóvedas y arcos en el interior⁴—, sino por el empleo masivo de la ornamentación pintada y esgrafiada. Ésta cubría al exterior los garitones y partes señaladas de los de los paños (frisos y portada), y al interior no sólo las paredes y bóvedas de las salas de la torre del Homenaje, sino, en una especie de obsesión decorativa, las casamatas y bocas de tiro, que en definitiva sólo iban a ser vistas por los escopeteros⁵.

A este edificio gótico y mudéjar se va a adosar a principios del siglo XVI un palacio, lamentablemente desaparecido en el siglo XIX, que combinaba elementos góticos, mudéjares y renacentistas (incluso del renacimiento transalpino), que generó un híbrido castellano, andaluz e italiano.

El promotor de la construcción fue Antonio de Fonseca, quien después de encargar al taller de Alí Caro —para entonces convertido al cristianismo con el nombre de Alonso de Fonseca en honor a su mejor comitente⁶— la terminación de la torre del Homenaje, la crestería del recinto interior y el foso, decidió la edificación de un palacio en el patio de armas⁷.

Antonio de Fonseca fue un hombre estrechamente ligado a los Reyes Católicos. Nacido hacia 1454, su padre lo destinó al ejercicio de las armas, poniéndose activamente al servicio de los monarcas como capitán de sus ejércitos en distintas guerras y acciones contra la nobleza. Más tarde le serían encomendadas tareas de mayor relevancia, cuando en los años 90 actuó como embajador de los Reyes Católicos ante Francia, el Papa y el Imperio con el fin de frenar el avance francés en Italia y negociar el matrimonio del

² VASALLO TORANZO, 2014, pp. 65 y ss.

³ COBOS GUERRA, 2007.

⁴ PITA ANDRADE, 1959, p. 213.

⁵ RALLO GRUSS, 1991, pp. 13-34 y 1999, t. I, pp. 69 y ss.

⁶ TAPIA SÁNCHEZ, 2009.

⁷ VASALLO TORANZO, 2014, pp. 75-76.

príncipe don Juan con Margarita de Austria, residiendo largo tiempo en Roma y Milán⁸. Su fidelidad fue recompensada con el nombramiento de mayordomo mayor de la princesa Margarita y consejero real, así como con el apoyo incondicional de los reyes en sus aspiraciones a la sucesión del mayorazgo de Coca y Alaejos, primero contra su hermano Alonso y después contra el marqués del Cenete, aunque para ello hubiera que forzar la legalidad hasta el límite.

Su inclinación hacia soluciones vistas en Andalucía, donde habitó durante las largas estancias de la corte en dicha región, el conocimiento de la Italia renacentista y la influencia de su hermano Juan, más habituado que él a la promoción arquitectónica, deben señalarse como los fundamentos del palacio de Coca.

La arquitectura palaciega andaluza en la que proliferaban los patios y estancias decoradas con una combinación de yesos, azulejos y artesonados tallados debe ponerse como origen de la solución practicada en Coca. De hecho, se sabía que Antonio de Fonseca había hecho llamar a alarifes sevillanos para encargarse de la obra, que ya estaban en la villa castellana en 1512⁹. En realidad ahora podemos apuntar el nombre del maestro responsable, el alarife Diego Rodríguez¹⁰, que puede identificarse con el que en las décadas de 1520 y 1530 participará en la fabricación de la Casa de Pilatos de Sevilla en una estética similar a la de Coca¹¹. De hecho contamos con algunas descripciones del siglo XVI, que refieren el uso de los azulejos en los arrimaderos de estancias y corredores de Coca, en la caja de la escalera y, combinados con los yesos, en la fachada del cuarto sur, el único cerrado del conjunto¹². Dichos azulejos eran mayoritariamente de cuenca y se han puesto en relación con el taller de Niculoso Pisano¹³. Los yesos decoraban el patio, tanto los muros de los corredores, como quizás también los arcos, a semejanza de lo sevillano, donde se han conservado algunos ejemplos posteriores muy significativos¹⁴.

Junto a Diego Rodríguez participó en la obra el cantero trasmerano Juan de Ruesga¹⁵, cuyo nombre tuvo que ser propuesto por Juan Rodríguez de Fonseca, quien le había encargado en 1506 la terminación de la catedral palentina¹⁶. De formación y práctica tardogótica, su participación tuvo que reducirse a la formulación de las trazas junto a Rodríguez, pues las columnas del patio se trajeron de Génova y el grueso del edificio era de albañilería. En efecto, el cuarto elemento que caracterizaba la construcción, junto a los yesos, azulejos y madera tallada, era el mármol genovés. Éste se extendió por el patio —columnas de ambos pisos de las tres pandas abiertas y ventanales del cuarto cerrado

⁸ MARTÍNEZ MILLÁN, 2000.

⁹ COOPER, 1991, pp. 196-197.

¹⁰ VASALLO TORANZO, 2014, pp. 76 y ss.

¹¹ LLEÓ CAÑAL, 1998, pp. 26-29.

¹² VASALLO TORANZO, 2014, p. 77 y ss.

¹³ VILLANUEVA ZUBIZARRETA, 2001, pp. 54-7.

¹⁴ FALCÓN MÁRQUEZ, 2012.

¹⁵ VASALLO TORANZO, 2014, p. 74 y ss.

¹⁶ ALONSO RUIZ, 2010.

situado al Sur— y por los miradores altos que remataban tres de los lados del recinto interior, con la existencia de un cenadero sobre la torre de la Prisión¹⁷.

LA CASA DE JUAN RODRÍGUEZ EN TORO, OBRA DE MAESTRE MARTÍN

La casa solar de los señores de Coca y Alaejos en Toro, ubicada hasta su destrucción en el siglo XIX junto a la puerta de Morales del primer recinto amurallado, frente a la iglesia de San Julián, había pertenecido al doctor Juan Alfonso de Ulloa, padre del arzobispo de Sevilla don Alonso de Fonseca el Viejo. Dicha vivienda fue heredada por el prelado y, aunque su madre Beatriz conservó el usufructo, construyó un cuarto en que residía cuando acudía a la ciudad. La casa fue derribada por Juan de Ulloa en 1474, una vez muerto el arzobispo, cuando se hizo definitivamente con el poder de la ciudad, que pronto entregaría al rey Alfonso de Portugal. Entonces, Beatriz Rodríguez de Fonseca fue desterrada, refugiándose en Alaejos donde murió a finales de dicho año.

Durante casi 50 años permaneció desolada dicha vivienda, hasta que Juan Rodríguez de Fonseca, siempre celoso de la conservación del linaje, inició su reconstrucción para recuperarla como casa solar de la familia. Debió de comenzar el proceso en 1512 o principios de 1513, pues en julio de este segundo año encargaba la saca y talla de “aljabas, e formas, e terceretes e entablamentos”, así como de toda la sillería y piedra que fuere menester para la obra¹⁸. Tres meses más tarde, el cantero trasmerano Juan Martínez de la Revilla, natural de Santa María de Hazas, en el valle de Solórzano, se comprometía a levantar los muros exteriores de la casa que corrían por la calle de San Lorenzo, con vuelta a la plazuela de San Julián, hasta tocar la portada ya construida situada frente a esta última iglesia. Estos muros tenían que conformarse con los ya fabricados, de dos alturas separadas por una imposta tallada que el cantero se comprometía a asentar y el promotor a dar labrada al pie de la obra. Revilla se obligaba además a dejar los huecos necesarios para las ventanas, cuya labra no corría por su cuenta.

Juan Martínez de la Revilla, maestro de tradición gótica, que había contratado con fray Diego de Deza la obra de la iglesia de San Sebastián de Toro y participado en alguna de sus promociones en el convento de Santo Domingo de la misma ciudad, trabajó en esta ocasión a las órdenes de Maestre Martín, maestro flamenco, criado de Juan Rodríguez de Fonseca. Martín actuó como veedor del prelado palentino en la obra de la Catedral, y sus aptitudes para la arquitectura así como la cercanía de Fonseca a la Corte le valieron ser nombrado en varias ocasiones veedor de algunas obras de patronato regio o puestas bajo supervisión de la Corona¹⁹.

Junto a esta labor de vigilancia y control, en la que demuestra profundos conocimientos constructivos y una adscripción clara al estilo gótico, hay que admitir otra como

¹⁷ VASALLO TORANZO, 2014, p. 81.

¹⁸ VASALLO TORANZO, 1994a, p. 241.

¹⁹ VASALLO TORANZO, 1994b.

suministrador de modelos y seguramente también de trazas, que se uniría a la de maestro de obras, que sabemos ejerció en el caso del palacio que nos ocupa.

Dos son las obras de arquitectura doméstica donde actuó Maestre Martín. Además de la vivienda de su señor, participó en el palacio de Alonso Pimentel, V conde de Benavente, en Valladolid, donde se ocupó de la escalera desaparecida, que ha sido destacada últimamente como un hito en la evolución de la escalera española, antecedente de las “dobles-claustrales” de Alonso de Covarrubias²⁰.

Maestre Martín gobernó la obra del palacio del obispo de Burgos desde que comenzó hasta su desaparición, ocurrida en los primeros años de la década de 1520. Durante ese tiempo dirigió a los maestros de cantería, carpintería y tapiería que ejecutaban la obra ayudados por un grupo de esclavos propiedad del prelado. Conocemos los nombres de casi todos ellos. Se ha citado ya a Juan Martínez de la Revilla, que inició la obra de cantería, el cual fue sustituido en 1514 por Juan de Hoznayo, un trasmerano que con el tiempo se convertiría en aparejador de Rodrigo Gil de Hontañón en la ciudad. Su participación en el palacio y el papel jugado por Maestre Martín los relata él mismo: “Que desde el año de mill e quinientos e catorze este testigo vino a esta dicha çibdad [...] andando este testigo en la dicha obra con Maese Martín, trabajando en ella de su oficio de cantería por mandado del dicho obispo e del dicho maestre Martín, que tenía a cargo e era maestro de la dicha obra...”²¹. El cantero encargado de la labra de la piedra después de 1521 fue Juan de Villafaña, artista de tradición plateresca que aportaría una talla minuciosa y abigarrada en las impostas de las fachadas, los frisos del patio y en los marcos de los vanos. El carpintero fue Francisco de la Fuente, habitual maestro de la nobleza local, cuya calidad le llevó a participar en obras de Medina del Campo y Salamanca a las órdenes de Luis de Vega. Él realizó todos los suelos y armaduras del edificio; entre las que destacaban las que techaban la escalera, protegida con una sobrecubierta, y la de la sala principal, llamada significativamente de los artesones, adornada con racimos de mocárabes. El tapiador fue Sebastián Macarro, quien labró en las casas durante la totalidad de la duración de la obra.

Estos eran los maestros, los cuales empleaban a sus oficiales y se hacían ayudar como mano de obra por la docena larga de esclavos que tenía destinada a la obra el obispo. Algunos de ellos eran moros, posiblemente ganados en la guerra, como Alí, Çimet y Hamet; otros ya se habían convertido, como Antón el negro, Antón, Cristóbal, Francisco o Hernando²², que serían los que el obispo ahorró en su testamento con la condición de que trabajaran dos años en la obra del Hospital de la Asunción y Dos Santos Juanes de Toro.

La obra duró desde 1513 hasta 1525 aproximadamente, cuando una vez fallecido el obispo fue abandonada por Antonio de Fonseca ante su crecido coste. De hecho, en 1581 Luis de Deza, mayordomo de Francisco de Fonseca que estaba al cuidado de las casas, recordaba que eran “muy principales y de edeficios suntuosos y de mucha calidad y cantidad, porque este testigo oyó desir a sus abuelos que la dicha casa costó al obispo de

²⁰ VASALLO TORANZO, 2013.

²¹ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pl. Civiles. Alonso Rodríguez (F), C. 2832-3, 3ª pieza.

²² *Id.*, 1ª pieza.

Burgos en haçerla quarenta y dos mill ducados”²³. Coincide esto con la impresión relatada por los ilustrados que llegaron a verla, que la tildaron de “cosa grandiosa”²⁴.

Conocemos la disposición de la vivienda y algunos nombres de las estancias principales merced a un informe del siglo XVI y al inventario realizado en 1547 a la muerte de Juan de Fonseca, sobrino del obispo, de los que se deduce que la casa nunca llegó a terminarse²⁵. Repetía la articulación tradicional del edificio doméstico castellano: fachada apaisada de dos cuerpos más entreplanta sobre unas bóvedas, tocada con una torre en la esquina entre la calle de San Lorenzo y la plazuela de San Julián, en cuyo remate se abría un mirador (“la ventanería alta de la torre”), que se alzaba sobre una “recámara alta”.

Se accedía a la vivienda a través de una portada principal adornada con los escudos del obispo. Estos, inicialmente proyectados de mármol, fueron sustituidos por otros de piedra local por la rotura de las losas importadas de Génova. A través del zaguán se llegaba al patio, compuesto por cuatro corredores de dos alturas de columnas de Génova y arcadas de sillería, sobre las que quedaron sin asentar los frisos del piso alto (que se acumulaban en las bodegas en 1547), los cuales se sustituyeron por maderamen para soportar las aguas. Bajo la escalera se alojaba la botillería y, en el cuarto trasero, una cocina grande con dos chimeneas. Desde allí se accedía a unos grandes corrales y huertas, donde originalmente se había previsto plantar un vergel, que deberían haber regado tuberías de azófar alimentadas por dos aljibes.

En la planta principal destacaban distintas cuadras, cámaras y salas que se techaban con armaduras de cubierta de distintas formas y decoración. La escalera se cubría con un artesonado de compleja estructura que precisaba de una sobrecubierta. La sala principal, llamada de los artesones, tenía una armadura de artesones decorada con racimos de mocárabes y columnas talladas en el arrocabe. Este enorme salón situado en la fachada principal frente a San Julián, sobre la portada, se abría al exterior por medio de cuatro ventanas, que debemos imaginar ricamente tallados del romano. Igualmente, en la fachada de la calle de San Lorenzo existían similares “ventanas de cantería, que son de talla”. Existía también en la planta principal una “quadra de los artesones pequeña”, un “retrete rico” y un oratorio.

Como se ha comentado la casa quedó sin terminar y muchos de los materiales se acumulaban en la casa todavía en 1547. Multitud de vigas de madera, losas de piedra, piedras talladas al romano, escudos del obispo, azulejos, y sobre todo, columnas de mármol genovés esperaban una reactivación de los trabajos que nunca se produjo. Los azulejos “de todo género” en número de 3.412, entre los que hay que imaginar una gran mayoría de cuenca, 121 aliceres, y un número indeterminado de esquinas y cintas, dan fe de la decoración polícroma que adornaba suelos y arrimaderos, a semejanza de lo visto en Coca.

²³ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pl. Civiles. Zarandona y Walls (O), C. 1269-1, 2ª pieza.

²⁴ FERRÁN, 1948.

²⁵ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pl. Civiles. Zarandona y Walls (O), C. 1269-1, 2ª pieza y Ta-boada (F), C. 710-1, 4ª pieza.



Ilustración nº 1. Castillo de Coca. Galería reconstruida del patio con columnas originales.

LOS FONSECA Y LA IMPORTACIÓN DE MÁRMOL

La existencia de mármol en los palacios de los Fonseca se vincula a la inclinación que se produce durante las primeras décadas del siglo XVI por el mármol italiano tanto para la elaboración de los monumentos funerarios, como para el adorno de los edificios domésticos de los cortesanos más avisados. En el caso de los edificios domésticos pasa por ser la primera importación la destinada a La Calahorra, producto de un cambio de planes que supuso la sustitución de Lorenzo Vázquez de Segovia por el genovés Michele Carlone en 1509 y el empleo de columnas de mármol de Carrara en las galerías altas del patio, así como de portadas y vanos de algunas estancias²⁶. Este edificio se constituyó en el primero de una serie de viviendas que introdujeron columnas importadas en sus patios como muestra de adscripción a la nueva moda italiana. En el caso de Coca, además, existía una relación personal muy directa entre Rodrigo de Mendoza, promotor de La Calahorra, y Antonio de Fonseca. El I marqués del Cenete casó con María de Fonseca, primogénita de Alonso de Fonseca, III señor de Coca, y disputó agriamente con Antonio la titularidad del mayorazgo de Coca y Alaejos. No es de extrañar, por tanto, en este contexto de rivalidad personal, el empleo de la arquitectura como afirmación de las respectivas casas nobles, sobre todo a raíz de los comentarios del marqués, que aseguraba en 1513 su intención de hacer en Coca una casa como la de La Calahorra²⁷.

²⁶ MARIAS, 1990; ZALAMA RODRÍGUEZ, 1990; MORTE GARCÍA, 1997 y MARIAS, 2005.

²⁷ GÓMEZ MORENO, 1925, p. 39.

Al contrario de lo ocurrido en la fortaleza granadina, no se puede afirmar con precisión el momento en que se encargaron o llegaron las columnas, ventanas y miradores de Coca. En realidad, las obras del palacio debieron de comenzar en los últimos años de la década de 1500, pues, como se ha dicho, la primera noticia de la presencia de alarifes sevillanos en Coca es de 1512, cuando se ponen como ejemplo para los que en dicho año contrató Juan Velázquez de Cuéllar para el castillo de Arévalo²⁸. Éste personaje, fuertemente vinculado al rey Fernando²⁹, volvería a relacionarse con Antonio y Juan Rodríguez de Fonseca en 1513 cuando el monarca les encomendó a los tres el sepulcro donde habían de descansar él y la reina católica.

El encargo a Velázquez de Cuéllar se explica por su experiencia en el sepulcro del príncipe don Juan; sin embargo, no conocemos la relación previa de los Fonseca con el comercio del mármol italiano, aunque la presencia de Maestre Martín dando muestras de la cama del sepulcro de los reyes para enviarlas a Génova³⁰ insiste en la participación de los Fonseca, principalmente del obispo de Palencia, en dicha comisión, lo que permite imaginar algún tipo de relación anterior con ese mercado.

La ausencia de documentación en varias de las promociones domésticas castellanas de las primeras décadas del siglo XVI que incluyeron patios de mármol, impiden concretar las fechas de la llegada de dichos materiales, problema que vuelve a repetirse en el caso de las viviendas de los Fonseca, pues no conocemos con exactitud cuándo se contrataron o se asentaron los mármoles. Además, es indudable que los encargos se hicieron a talleres diferentes y en momentos distintos. Los mármoles de Coca –treinta y dos columnas del patio (cuatro de ellas medias columnas), de las que se han conservado ocho integradas en la reconstrucción actual del patio, y un número indeterminado de ventanas, de columnas para los miradores y cenadores, así como los antepechos correspondientes (de los que se han conservado algunos elementos, que hoy se han reunido incorrectamente en un simulacro de escalera)– parecen corresponder a un momento temprano, al menos anterior a los de Toro. Estas columnas se rematan con capiteles de orden corintio muy simplificado, con dos filas de hojas de acanto, hélices y un ábaco cuadrado de lados rectos que, extrañamente, no incluyeron el escudo de Antonio de Fonseca.

Totalmente distintas son las columnas de Juan Rodríguez de Fonseca, de las que se han conservado un número significativo de ellas en una casa particular de la ciudad de Toro, así como en algunas iglesias y monasterios (El Canto, iglesia de las Sofías...). Se trata de las características columnas de capiteles de castañuelas, que se fechan habitualmente hacia la década de los 30, si bien aquí sabemos que se asentaron antes de 1524, año de la muerte del obispo. La existencia de basas, fustes y capiteles de mármol sin montar en el inventario de 1547, la ausencia de frisos sobre los arcos altos del patio, sustituidos por vigas de madera, y la noticia aportada por Juan de Villafañá, uno de los canteros que intervino en su labra, aclarando que la casa se realizó en dos campañas, con toda probabilidad

²⁸ COOPER, 1991, pp. 196-197.

²⁹ DIAGO HERNANDO, 2009.

³⁰ REDONDO CANTERA, 2011.



Ilustración nº 2. Toro. Vivienda particular. Capitel con la armas de Juan Rodríguez de Fonseca.

debido al parón impuesto por la guerra de las Comunidades, permite contemplar la posibilidad de que el patio se realizara entre 1522 y 1524.

Entre las columnas conservadas se distinguen ejemplares pertenecientes a las dos alturas del patio, donde se combinan capiteles adornados con escudos de distinto tipo. Las destinadas al primer piso adornaban los capiteles con el escudo arzobispal de Juan Rodríguez de Fonseca con los cuatro costados, es decir con las armas de sus cuatro abuelos: Fonseca, Ulloa, Ayala y Cervantes. Las del piso alto combinaban este mismo escudo con otro muy simplificado solo con cinco estrellas de los Fonseca, sin el sombrero arzobispal.

En definitiva, el empleo de mármol como muestra de la magnificencia del promotor fue tempranamente comprendido por los Fonseca, que completarían su patrocinio artístico con el encargo a Bartolomé Ordóñez de sus cenotafios de Santa María de Coca³¹.

³¹ MIGLIACCIO, 2004, pp. 384-387.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO RUIZ, B.: "El arquitecto Juan de Ruesga", en *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, 2010, pp. 219-269.
- CATALINA GARCÍA, J.: "El segundo matrimonio del primer marqués del Cenete", en *Estudios de erudición española. Homenaje a Menéndez y Pelayo*, Madrid, 1899, pp. 665-681.
- COBOS GUERRA, F.: "La fortificación española del primero Renacimiento: entre la arqueología de la arquitectura y la arquitectura de papel", en *Congreso internacional Ciudades Amuralladas*, Navarra, 2007, p. 291.
- COOPER, E.: *Castillos señoriales en la corona de Castilla*. Vol. I.1, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1991.
- DIAGO HERNANDO, M.: "El Contador Mayor Juan Velázquez de Cuéllar: ascenso y caída de un influyente cortesano en la Castilla de comienzos del siglo XVI", en *Cuadernos de Historia de España*, 83, 2009, pp. 157-185.
- DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, R.: *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*. Madrid, 1987.
- FALCÓN MÁRQUEZ, T.: "Mármoles de talleres genoveses en las casas-palacio de Andalucía occidental en el siglo XVI", en CAMACHO MARTÍNEZ, R.; ASENJO RUBIO, E. y CALDERÓN ROCA, B. (Coords. y Eds.): *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna*. Málaga, 2011, pp. 445-478.
- FALCÓN MÁRQUEZ, T.: *Casas sevillanas desde la Edad Media hasta el Barroco*. Sevilla, 2012.
- FERRÁN, V.: "Juan Bautista Muñoz, anotador de arte", en *Archivo Español de Arte*, XXI, 1948, pp. 130-131.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: "Alonso de Covarrubias, Luis de Vega y Juan Francés en el Real Alcázar de Madrid", en *Academia*, 74, 1992, pp. 199-232.
- GÓMEZ MORENO, M.: "Sobre el Renacimiento en Castilla. I Hacia Lorenzo Vázquez", en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, I, 1925.
- LAYNA SERRANO, F.: *Castillos de Guadalajara*. Madrid, 1933.
- LLEÓ CAÑAL, V.: *La Casa de Pilatos*. Madrid, 1998.
- MARIAS, F.: "Sobre el castillo de La Calahorra y el Codex Escorialensis", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2, 1990, pp. 117-129.
- MARIAS, F.: "De Madrid à Paris: François I^{er} et la Casa de Campo", en *Revue de l'Art*, 91, 1991, pp. 26-35.
- MARIAS, F.: "La magnificencia del mármol. La escultura genovesa y la arquitectura española (siglos XV y XVI)", en BOCCARDO, P., COLOMER, J. L. y FABIO, C. de (Dirs.): *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*. Madrid, 2004, pp. 55-68.
- MARIAS, F.: "El Codex Escorialensis. Problemas e incertidumbres de un libro de dibujos de antigüedades del último quattrocento", en *Reales Sitios*, 163, 2005, pp. 14-35.
- MARTÍNEZ MILLÁN, J., (Dir.): *La corte de Carlos V. Segunda Parte. Los Consejos y los consejeros de Carlos V*. vol. III, Madrid, 2000, pp. 137-140.
- MIGLIACCIO, L.: "Precisiones sobre la actividad De Bartolomé Ordóñez en Italia y la recepción del Renacimiento italiano en la Península Ibérica", en REDONDO CANTERA, M.J. (Coord.): *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 2004, pp. 377-392.

- MORTE GARCÍA, C.: "Pedro de Aponte en Bolea. Y una noticia de La Calahorra (Granada)", en *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LXVII, 1997, pp. 95-122.
- OLIVERA SERRANO, C.: "Un exiliado portugués en Castilla: Pedro Rodríguez de Fonseca", en REGLERO DE LA FUENTE, C. M. (Coord.): *Poder y sociedad en la Baja Edad Media Hispánica. Estudios en homenaje al profesor Luis Vicente Díaz Martín*. Valladolid, 2002, pp. 495-503.
- PITA ANDRADE, J.M.: "El castillo de Coca reconstruido", en *Goya*, 28, 1959, pp. 210-6.
- RALLO GRUSS, C.: "El castillo de Coca y su ornamentación", en *Anales de Historia del Arte*, 6, 1991, pp. 13-34.
- RALLO GRUSS, C.: *Aportaciones a la técnica y estilística de la pintura mural en Castilla a final de la Edad Media*. Madrid, 1999.
- REDONDO CANTERA, M. J.: "La intervención de Felipe Bigarny en el sepulcro de los Reyes Católicos", en *Pulchrum. Scripta varia in honorem M^a Concepción García Gainza*, Navarra, 2011, pp. 684-689.
- TAPIA SÁNCHEZ, S. de: "Alí Caro, alarife", en SER QUIJANO, G. del: *Historia de Ávila. Edad Media (siglos XI-XV)*. IV, 2ª parte, Ávila, 2009, pp. 731-736.
- UREÑA UCEDA, A.: *La escalera imperial como elemento de poder. Sus orígenes y desarrollo en los territorios españoles e Italia durante los siglos XVI y XVII*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007.
- VASALLO TORANZO, L.: *Arquitectura en Toro (1500-1650)*. Salamanca, 1994a.
- VASALLO TORANZO, L.: "El arquitecto Maestre Martín", en *El arte español en épocas de Transición, IX Congreso C.E.H.A., León*, T. I, Móstoles, 1994b, pp. 343-351.
- VASALLO TORANZO, L.: "La casa del conde de Benavente en Valladolid, un frustrado palacio al servicio de Carlos V", en MÍNGUEZ CORNELLES, V.M. (Ed.): *Las artes y la arquitectura del poder. XIX Congreso C.E.H.A., Castellón*, 2013, pp. 829-842.
- VASALLO TORANZO, L.: "El castillo de Coca y los Fonseca. Nuevas aportaciones y consideraciones sobre su arquitectura", en *Anales de Historia del Arte*, 24, 2014, pp. 61-85.
- VILLANUEVA ZUBIZARRETA, O.: *Colección de azulejería del castillo de Coca. Estudio y Catalogación*. Valladolid, 2001, pp. 54-7.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A.: *El palacio de La Calahorra*. Granada, 1990.