



Nº 5

2020

R

ARTE Y
PATRIMONIO



Asociación para la investigación
de la Historia del Arte
y del Patrimonio Cultural
"Hurtado Izquierdo"

ARTE Y PATRIMONIO

Nº 5

Revista de la Asociación para la
Investigación de la Historia del Arte y
del Patrimonio Cultural “Hurtado
Izquierdo”

ARTE Y PATRIMONIO. *Revista de la Asociación para la Investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural, n° 5 (2020)*

CONSEJO EDITORIAL

Director: Isaac Palomino Ruiz, Asociación “Hurtado Izquierdo”

Secretaria: María del Amor Rodríguez Miranda, Universidad de Córdoba

COMITÉ CIENTÍFICO

José Manuel Almansa Moreno, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de Jaén
Nancy Berthier, Université Paris-Sorbonne (Francia)

Rosario Camacho Martínez, catedrática de Historia del Arte, Universidad de Málaga

José Policarpo Cruz Cabrera, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada

Nuno Cruz Granchó, Instituto de Historia del Arte, FLUL, Lisboa (Portugal)

María Luisa García Valverde, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada

Ángel Justo Estebaranz, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla

Mercedes Fernández Martín, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla

Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada

Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, Miguel Luis, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada

Teresa Leonor M. Valle, Instituto de Historia del Arte, FLUL, Lisboa (Portugal)

Josefa Mata Torres, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba

Víctor Manuel Mínguez Cornelles, catedrático de Historia del Arte, Universidad Jaume I, Castellón de la Plana

Alfredo J. Morales Martínez, catedrático de Historia del Arte, Universidad de Sevilla

José María Morillas Alcázar, catedrático de Historia del Arte, Facultad de Humanidades, Universidad de Huelva

Yolanda Victoria Olmedo Sánchez, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba

José Antonio Peinado Guzmán, Doctor en Historia del Arte, Universidad de Granada y Profesor de Educación Secundaria, Junta de Andalucía

Maria João Pereira Coutinho, Instituto de História del Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa (Portugal)

Pedro Poyato Sánchez, catedrático de Historia del Arte, Universidad de Córdoba

Fernando Quiles García, Facultad de Humanidades, Universidad Pablo Olavide, Sevilla

Juan Antonio Sánchez-López, catedrático acreditado, Universidad de Málaga

Jesús Ángel Sánchez Rivera, Facultad de Educación, Universidad Complutense de Madrid

Sara Tagliagambara, Paris, Ecole Pratique des Hautes Etudes; Milano, Politecnico

Silveli Maria de Toledo Russo, Universidad de São Paulo (Brasil)

Francisco Manuel Valiñas López, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada

Susan Verdi Webster, Catedrática de Historia del Arte, The College of William and Mary, Virginia (EE.UU.)

Juan Zapata Alarcón, Facultad de Educación, Universidad de Castilla la Mancha

EDITA: Asociación para la Investigación de la Historia del Arte y del Patrimonio Cultural “Hurtado Izquierdo”.

Lugar de Edición: Montilla (Córdoba).

Diseño y maquetación: Asociación “Hurtado Izquierdo”.

ISSN: 2530-0814.

Depósito Legal: CO 1576-2016.

Dirección electrónica: <https://revistarteypatrimonio.wordpress.com/>.

Periodicidad: Anual.

Foto de la portada: René Jesús Payo Hernanz y María José Zaparaín Yáñez

Diseño de la portada: José Antonio Díaz Gómez.

ART AND HERITAGE. Review of the association for the investigation of the History of Art and Cultural Heritage, n° 5 (2020)

EDITORIAL BOARD

Director: Isaac Palomino Ruiz, Asociación "Hurtado Izquierdo"

Secretary: María del Amor Rodríguez Miranda, Universidad de Córdoba

SCIENTIFIC COMMITTEE

José Manuel Almansa Moreno, Faculty of humanities and educational sciences, ad de Humanidades y Ciencias de la Educación, University Jaen

Nancy Berthier, professor of University Paris-Sorbonne (Francia)

Rosario Camacho Martínez, professor of History of Art, Málaga University

José Policarpo Cruz Cabrera, Faculty of Philosophy and Letters, Granada University

Nuno Cruz Granchó, Institute of art history, FLUL, Lisboa (Portugal)

María Luisa García Valverde, Faculty of Philosophy of Letters, Granada University

Ángel Justo Estebananz, Faculty of Geography and History, Sevilla University

Mercedes Fernández Martín, Faculty of Geography and History, Sevilla University

Juan Jesús López-Guadalupe Guzmán, Faculty of Philosophy and Letters, Granada University

Miguel Luis López-Guadalupe Guzmán, Faculty of Philosophy and Letters, Granada University

Teresa Leonor M. Valle, ARTIS, Institute of art history, FLUL, Lisboa (Portugal)

Josefa Mata Torres, Faculty of Philosophy and Letters, Córdoba University

Víctor Manuel Mínguez Cornelles, professor of Jaume I University, Castellón de la Plana

Alfredo J. Morales Martínez, professor of Sevilla University

José María Morillas Alcázar, professor of Huelva University

Yolanda Victoria Olmedo Sánchez, Faculty of Philosophy and Letters, Córdoba University

José Antonio Peinado Guzmán, doctor History of Art, Granada University and teacher of Secondary School

Maria João Pereira Coutinho, Faculty of Social and Human Science, Lisboa University (Portugal)

Pedro Poyato Sánchez, Faculty of Philosophy and Letters, Córdoba University

Fernando Quiles García, Faculty of Humanities, Pablo Olavide University

Juan Antonio Sánchez López, Faculty of Philosophy and Letters, Málaga University

Jesús Ángel Sánchez Rivera, Faculty of Education, Madrid Complutense University

Sara Tagliagambara, High Practice School, París (Francia) and Polytechnic, Milan University

Silveli Maria de Toledo Russo, São Paulo University (Brasil)

Francisco Manuel Valiñas López, Faculty of Philosophy and Letters, Granada University

Susan Verdi Webster, the College of William and Mary, Virginia (EE.UU.)

Juan Zapata Alarcón, Faculty of Education, Castilla la Mancha University

EDIT: Review of the association for the investigation of the History of Art and Cultural Heritage

Place of edition: Montilla (Córdoba)

Design and layout Asociación "Hurtado Izquierdo"

ISSN: 2530-0814

Legal deposit: CO 1576-2016

Electronic address: <https://revistarteypatrimonio.wordpress.com/>

Periodicity: Anual

Cover photo: René Jesús Payo Hernanz y María José Zaparaín Yáñez

Cover design: José Antonio Díaz Gómez.

INDICE

PRESENTACIÓN DEL DIRECTOR.....	8
--------------------------------	---

ARTÍCULOS

LA INFLUENCIA DE LA *ICONOLOGÍA* DE CESARE RIPA EN LAS ALEGORÍAS DEL CATAFALCO PALERMITANO DE MARÍA LUISA DE ORLEANS (1689)

David Cejas Rivas, Universidad de Córdoba	10
---	----

ARQUITECTURA HABITACIONAL AÇORIANA: O ESTUDO DE CASO DA MORADIA “MATA-VACAS”, SÃO MIGUEL-AÇORES

Creusa Maria Silva Raposo, Universidade Catolica Portuguesa	30
---	----

EN TORNO AL RELICARIO SEISCENTISTA DE SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA, “A FIN QUE SE ENTIENDA MÁS LA DEVOCIÓN DE DICHO SANTO” EN LA CATEDRAL DE COIMBRA

Nuno Cruz Grancho, ARTIS-IHA/ FLUL	43
--	----

LUIS LERATE SANTAELLA (1910-1994): EL *ACADEMICISMO* EN LA MARCHA PROCESIONAL

José Luis de la Torre Castellano, Titulado Superior en Música.....	54
--	----

LOS ESCULTORES MALAGUEÑOS MATEO GUTIÉRREZ MUÑIZ Y DIEGO GUTIÉRREZ TORO. OBRAS INÉDITAS DOCUMENTADAS Y ATRIBUIBLES

Francisco Jesús Flores Matute, Universidad de Málaga	81
--	----

DE PALACIO A MONASTERIO. LA CASA DE LOS MELGOSA Y MONASTERIO DE MADRES BERNARDAS DE BURGOS

René Jesús Payo Hernanz y María José Zaparaín Yáñez, Universidad de Burgos	101
--	-----

REFERENCIAS DOCUMENTALES SOBRE LAS CRUCES DEL PLATERO GRANADINO HERNANDO ORTIZ: UN PATRIMONIO CASI PERDIDO

José Antonio Peinado Guzmán, Universidad de Granada	122
---	-----

EL RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DE ALHENDÍN, GRANADA, UN PROYECTO ECLÉCTICO PROBABLEMENTE IDEADO POR HURTADO IZQUIERDO

Francisco José Pérez Pozo, Universidad de Granada	137
---	-----

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio M. <i>Martín de Ascargorta. El arzobispo mecenas de la Granada barroca</i> José Antonio Díaz Gómez, Universidad de Jaén	154
JAYASINGHE, S., SANTOS, J.R. y CARITA, H. <i>Remains of Dark Days: The Architectural Heritage of Oratorian Missionary Churches in Sri Lanka.</i> José Antonio Díaz Gómez, Universidad de Jaén.	157
INDICACIONES PARA LOS AUTORES.....	160
INSTRUCTIONS FOR THE AUTHORS	163
PROCESO EDITORIAL Y SISTEMA DE ARBITRAJE	166
PUBLISHING PROCESS AND ARBITRATION SYSTEM.....	167

DE PALACIO A MONASTERIO. LA CASA DE LOS MELGOSA Y MONASTERIO DE MADRES BERNARDAS DE BURGOS

**From Palace to Monastery. The house of the Melgosa Family and the Bernardas
Monastery in Burgos**

**René Jesús Payo Hernanz y María José Zaparaín Yáñez, Universidad
de Burgos**

Fecha de recepción: 06/06/2020

Fecha de aceptación: 13/08/2020

RESUMEN: Se estudia la historia del antiguo Palacio de los Melgosa, en la ciudad de Burgos, construido a finales del siglo XVI por el entorno del arquitecto Juan de Vallejo y su conversión en monasterio cisterciense en los años finales de ese siglo. Se analiza la presencia de importantes arquitectos del periodo barroco como Juan de Rivas del Río en este proceso de transformación y las incidencias que vivió este conjunto arquitectónico hasta comienzos del siglo XIX.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura palacial y monástica de los siglos XVI y XVII, Renacimiento, Barroco, familias Melgosa y Orense, Juan de Vallejo, Juan de Rivas del Río

ABSTRACT: The history of the old Melgosa Palace, in the city of Burgos, built in the mid 16th century by the environment of the architect Juan de Vallejo, and its conversion into a cistercian monastery in the last years of that century are studied. The presence of important architects from the Baroque period such as Juan de Rivas del Río in this transformation process and the incidences that this architectural ensemble experienced until the beginning of the 19th century are analyzed.

KEY WORDS: Palatial and monastic architecture of the 16th and 17th centuries, Renaissance, Baroque, Melgosa and Orense families, Juan de Vallejo, Juan de Rivas del Río

El gran protagonismo que, desde finales del siglo XV, adquirió la actividad comercial en Castilla generó el surgimiento de una nueva potente clase social, la de los mercaderes, que, en ciudades como Valladolid, Medina del Campo o Burgos, alcanzaron una notable preeminencia. Dependiendo del poderío económico logrado, su actividad pudo extenderse al mecenazgo artístico y sus capillas y fundaciones religiosas, así como sus residencias, se convirtieron en magníficos exponentes de sus sentimientos devocionales y de su intento de mostrarse ante sus coetáneos acordes a su condición, buscando, en muchos casos, emular a la antigua nobleza de sangre. Por ello, no fue extraño que trataran de evidenciar la antigüedad e importancia de sus linajes, basándose en relatos reales o inventados. Esta vocación de identificación con la nobleza también se evidencia en el interés por dotarse de símbolos de carácter heráldico, en la adquisición de oficios ligados al gobierno de las ciudades, en la compra de tierras y, desde finales del siglo XVI, en la búsqueda de títulos nobiliarios (Casado Alonso, 1997: 305-326).

Los miembros de esta oligarquía mercantil castellana volcaron sus esfuerzos en el comercio con Flandes, pero, en el último tercio del Quinientos, coincidiendo con la crisis del comercio con esos territorios, muchos de ellos o bien reorientaron su actividad hacia América, trasladándose a Sevilla (Basas Fernández, 1965: 483-502), o bien languidecieron, cuando no acabaron en la ruina. No fue, por lo tanto, inhabitual que se vieran obligados a deshacerse de sus bienes, incluidas sus notables casas.

Para el caso de Burgos, sin duda uno de los centros más dinámicos de la economía castellana del XVI, su historia no se entiende sin el destacado papel de sus mercaderes que se hizo visible en la promoción artística. Sus residencias, de gran porte, configuraron algunas zonas de la ciudad, sobre todo en el entorno catedralicio, llamando la atención de algunos insignes viajeros como Andrea Navagero (García Mercadal, 1999: 41). Los Maluenda, Bernuy, Gallo, Gauna, Salamanca, Sanvitores, Presa (Basas Fernández, 1955: 483-486) o Melgosa, entre otros muchos, compitieron por mostrar el estatus alcanzado a través de destacadas edificaciones erigidas en el corazón de la urbe o la promoción de casas de recreo extramuros, con huertas y jardines, donde pasaban los estíos o las crisis epidémicas. Estas construcciones suburbanas podían tener remembranzas militares, a modo de torres, aunque con galerías dirigidas al campo y los jardines (Arias Martínez, et al., 2004: 54 e Ibáñez Pérez, 199: 290-291), o un carácter más abierto, como ocurrió con la casa-palacio de los Maluenda en el Palancar (López Mata, 1964: 41), en el campo próximo de la ciudad de Burgos (**Fig. 1**). En el desarrollo de estas singulares edificaciones intervinieron algunos de los más importantes arquitectos y canteros burgaleses, en especial Juan de Vallejo, quien introdujo nuevas tipologías, definiendo la organización de los espacios y el tratamiento de algunos de sus elementos significativos: portadas, ventanas, escaleras, etc. Con la crisis de esta clase comercial, el destino de muchos de estos inmuebles fue diverso. Algunos siguieron perteneciendo a las antiguas familias adaptados a los nuevos tiempos. Otros fueron vendidos y pudieron pasar a tener nuevos usos al margen de los residenciales. Lo cierto es que, a comienzos del siglo XVII, muchos de ellos estaban abandonados o en ruinas (García Rámila, 1959: 665).



Fig. 1. Restos de la galería del Palacio de los Melgosa en el Palancar (actualmente en el Paseo de la Isla de Burgos). Mediados del siglo XVI. Entorno de Juan de Vallejo. Archivo Municipal de Burgos. Foto: AMBu.

Un buen ejemplo de todo ello lo tenemos en la familia de los Melgosa, uno de los linajes mercantiles más importantes del Burgos del Quinientos. Fueron destacadísimos impulsores de obras artísticas y llegaron a construir algunas de las casas palaciegas más importantes de la ciudad que, en las postrimerías de la centuria, no pudieron mantener, pasando a otros propietarios que las adaptaron a nuevos fines religiosos a lo largo del XVII y que, por fortuna, tras una azarosa historia, han llegado a nuestros días.

EL ORIGEN DE LA CASA-PALACIO DE LOS MELGOSA

Los Melgosa tienen sus orígenes en el norte de la provincia de Burgos, en la localidad de Salinas de Rosío, en Las Merindades. Al calor del notable desarrollo que, en el siglo XV, se estaba viviendo en la Cabeza de Castilla, algunos de sus miembros se instalaron en ella, donde llegaron a ejercer una notable actividad comercial (Dávila Jalón, 1955: 355). Su actitud, por tanto, constituye un claro ejemplo de la consolidación de las ciudades como foco de poder y desarrollo, lo cual

había provocado el desplazamiento de los nobles y hacendados desde los núcleos rurales hacia las principales urbes. En este proceso, Burgos resulta un elocuente testimonio de las nuevas formas de crecimiento a través de la actividad de los mercaderes quienes, a la par que buscaban su fortuna, se convertían en motor de la localidad de la que, también, asumían el control a través de sus puestos en el Regimiento y la intrincada red de relaciones clientelares establecidas, donde la elección de esposa se convertía en una oportunidad clave para garantizar el afianzamiento familiar (Payo Hernanz y Matesanz del Barrio, 2015: 207-30).



Fig. 2. Don Antonio de Melgosa, comienzos del siglo XVI. Libro de la Cofradía de los Caballeros de Santiago, Catedral de Burgos. Foto: Payo Hernanz y Zaparaín Yáñez [PHyZY].

Desde mediados del siglo XV, los Melgosa se encuentran perfectamente incardinados en la capital burgalesa, relacionados con destacadas estirpes mercantiles a través de los enlaces matrimoniales y alcanzando importantes reconocimientos sociales reflejados, también, en sus enterramientos en centros religiosos de referencia, como el convento de San Pablo (Casillas García, 2003: 465). o la capilla de Santiago de la catedral burgalesa (**Fig. 2**). Para nuestro estudio debe destacarse a Pedro de Melgosa quien estuvo al servicio del rey Felipe II en Italia en el ejército real, residiendo en Granada y Sevilla. Casó con Isabel de Lerma y asumió el característico *cursus honorum* de la *Caput Castellae*, al ser su regidor¹, miembro de la Cofradía de Santiago (Laurencín, 1904: 22), Procurador en Cortes² y Alférez de la Ciudad hasta su fallecimiento en 1577 (García Rámila, 1948a:19-33), lo que le posiciona como un personaje muy prominente del Burgos del momento. Él fue quien mandó construir una gran casa en las afueras de la ciudad, en las inmediaciones del monasterio benedictino de San Juan, como residencia suburbana de recreo junto a la que se desarrollaba una gran finca a modo de huerta o jardín³. Sin embargo, no se caracterizó por su buena administración, imponiendo censos sobre muchas de sus propiedades que, en ocasiones, no pudo pagar⁴.

En la figura de Andrés de Melgosa, su primogénito, se evidencia el deseo de lograr el estatus nobiliario, tal y como era habitual en los mercaderes burgaleses del momento (Payo Hernanz y Matesanz del Barrio, 2015: 265), según revela su matrimonio con la dama Guiomar de Castro, hija del rico hacendado Diego López de Castro, Señor de Pelilla y Santiuste. Don Andrés se vio obligado a hacer frente a las múltiples deudas paternas, enajenando algunos cargos públicos y bienes raíces familiares. Así, y debido a la mala fortuna en la que cayó la familia, procedió a vender la casa erigida por su padre y la huerta aneja a Francisco de Orense Manrique, quien ya estaba en su posesión en la década de 1580 (Ibáñez Pérez, 1977: 391).

Además de la edificación de su residencia y vinculada a ella, Pedro de Melgosa había levantado una capilla funeraria bajo la advocación de la Anunciada. Su construcción, para la que obtuvo autorización de Pío IV, el 5 de junio de 1561⁵, generó algunos problemas con el cercano monasterio de San Juan, el cual trató de paralizar las obras para evitar que existiera otro lugar de culto próximo al cenobio y a la iglesia de san Lesmes⁶. Su hijo don Andrés la dotó generosamente (García Rámila, 1948: 234-345), siendo el tío de este, don Diego, canónigo de la catedral burgalesa, quien ejercería el cargo de capellán mayor, además de ordenar que se realizara en ella su enterramiento (García Rámila, 1948b: 88-89). El canónigo fue especialmente espléndido con la fundación familiar, pues la donó tapices y diferentes piezas artísticas de interés, como una tabla atribuida a Rafael y otra a Miguel Ángel,

¹ Como regidor tuvo un gran protagonismo en los preparativos del recibimiento de la reina doña Ana de Austria en 1570. Llegó, incluso a proponer que la boda con doña Ana se celebrara en Burgos: Archivo Municipal de Burgos (AMBu) Hi. 455.

² Como tal asistió a las Cortes de 1570 (*Actas de la Cortes celebradas en 1570*, T. III, Madrid, 1863).

³ Esta finca había sido adquirida por Antonio de Melgosa, en 1517, a Alonso Enríquez de Rojas y Valdivielso: Archivo del Monasterio de las Bernardas de Burgos (AMBEbu.) Escritura de Adquisición de unas huertas en las inmediaciones del monasterio de san Juan por don Antonio de Melgosa)

⁴ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHVa.) Registro de Ejecutorias, Caja, 1176,33.

⁵ AMBEbu. Bula de autorización de construcción de la capilla de la Anunciada.

⁶ ARCHVa. Registro de Ejecutorias, Caja 1.032/30, 21-X-1562 y Caja 1.110/8.

obras que debían de tener notable calidad⁷. Al convertirse la casa de los Melgosa en monasterio de monjas bernardas, esta capilla quedó bajo la protección de las religiosas y de los monjes de San Juan (Yáñez Neira, 1999: 94-95).

La superficie total del conjunto residencial debía ser bastante más pequeña que la del actual edificio, pues a la primitiva construcción del Quinientos se añadió, en la centuria siguiente, el cuerpo de la nueva iglesia monástica. Para su emplazamiento decidió elegirse una zona extramuros, pero próxima a la ciudad amurallada e inmediata al camino de peregrinación. Se trataba de un entorno natural privilegiado, fertilizado por numerosas corrientes de agua, bajo la sombra del poderoso conjunto monástico y asistencial de San Juan, frente a cuyo flanco norte se levantó.

Este entorno explicará varias de sus características que, a tenor de algunas fotos antiguas del primitivo monasterio de Madres Bernardas, respondía a las pautas constructivas propias de la arquitectura civil burgalesa del siglo XVI (Ibáñez Pérez, 1977), con el cuerpo inferior realizado en piedra y el superior en ladrillo. Del edificio, levantado hacia 1550-1560, conservamos algunos interesantes elementos que se mantienen a pesar de las intervenciones de finales del XVI, las ampliaciones barrocas y la reconstrucción y adaptación del edificio a su nuevo uso como conservatorio municipal. Un dibujo del Seiscientos, custodiado en el Archivo Municipal de Burgos, presenta una imagen del conjunto antes de las grandes transformaciones que vivió a raíz de la construcción de la nueva iglesia monástica⁸. Muestra, en esta imagen, una estructura compacta, articulándose en torno a un patio cerrado central con cuatro torres esquinas (**Fig. 3**). Sin embargo, parece tratarse de una representación idealizada que no debe adecuarse a la realidad. Para la fecha en la que se realizó este dibujo, la iglesia monástica ubicada en la zona oeste del conjunto, ya debía de estar en parte ejecutada y, sin embargo, no aparece recogida en el mismo.

Por otro lado, creemos que su primitiva planta se basó, en relación con el tipo de entorno donde fue erigida, en una estructura de patio en forma de “U”, es decir, abierto por uno de sus lados al jardín, que no se cerró en el momento de su adaptación a monasterio. Así lo confirma el estudio de algunos antiguos testimonios gráficos y de otros que aparecen vinculados a los procesos de restauración llevados a cabo en 1982, a través de los que puede deducirse, también, que presentaba arcadas en la planta baja y ventanas en la superior. Su estructura, en la que las galerías norte y sur eran más cortas que la occidental, no hacía más que repetir la articulación de algunas grandes residencias suburbanas ligadas a la oligarquía burgalesa de mediados del XVI, en las cuales se había adoptado un modelo que triunfaba en el momento, ligado al nuevo valor otorgado a la naturaleza y a la importancia de “las vistas” (**Fig. 4**).

⁷ “Item mando para la dicha capilla que hace el dicho Pedro de Melgosa mi hermano la imagen de Nuestra Señora de Rafael de Urbino y la Imagen de la Magdalena y la de San Juan y el crucifijo de mármol y un cuadro que se dice el Pismo y el Descendimiento de la Cruz en bronce y el misal y el cáliz de plata dorado y vinajeras de plata y casullas y ornamentos que yo tengo para decir misa y una tabla de Miguel Angel del descendimiento de la Cruz que se cierra con tres puertas de ebano todo lo qual mando para la dicha capilla para el servicio del culto devino y ornato della”(García Rámila, 1948b: 87-90).

⁸ AMBu. HI 3-3-12-Bis



Fig. 3. *Monasterio de Madres Bernardas de Burgos* antes de las transformaciones barrocas. Dibujo del entorno del Monasterio de San Juan de Burgos. Siglo XVII. Archivo Municipal de Burgos. Foto: AMBu.



Fig. 4. *Restos del antiguo palacio de los Melgosa*, Burgos. Hacia 1560. Entorno de Juan de Vallejo. Foto: PHyZY.

En este contexto, la casa de los Melgosa se encontraba relacionada con el antiguo palacio de Lope Hurtado de Mendoza (actual casa de Íñigo Angulo) diseñada por Juan de Vallejo o con la primitiva disposición del patio del Palacio de Saldañuela (Ibáñez Pérez, 1995: 14-20). Estos edificios se abrían a “huertas-jardín” dentro de los parámetros de la nueva arquitectura de recreo del pleno Renacimiento⁹. También esta estructura abierta nos recuerda los restos de la casa-palacio de los Maluenda, en el cercano término del Palancar de Burgos, conocidos como Arcos de Castilfalé, actualmente en el Paseo de la Isla de esta ciudad, que responden a la galería de una antigua residencia palaciega suburbana, posiblemente levantada por Juan de Vallejo en los años centrales del XVI (López Mata, 1964: 41). Esta singular forma de configuración de los patios, con tres alas con arcadas, denota un conocimiento de la tratadística clásica, de obras como la traducción de Vitruvio del Cesariano que, en algunas de sus propuestas de escenografías arquitectónicas, en la edición de 1521, plantea articulaciones como esta¹⁰ (Fig. 5).

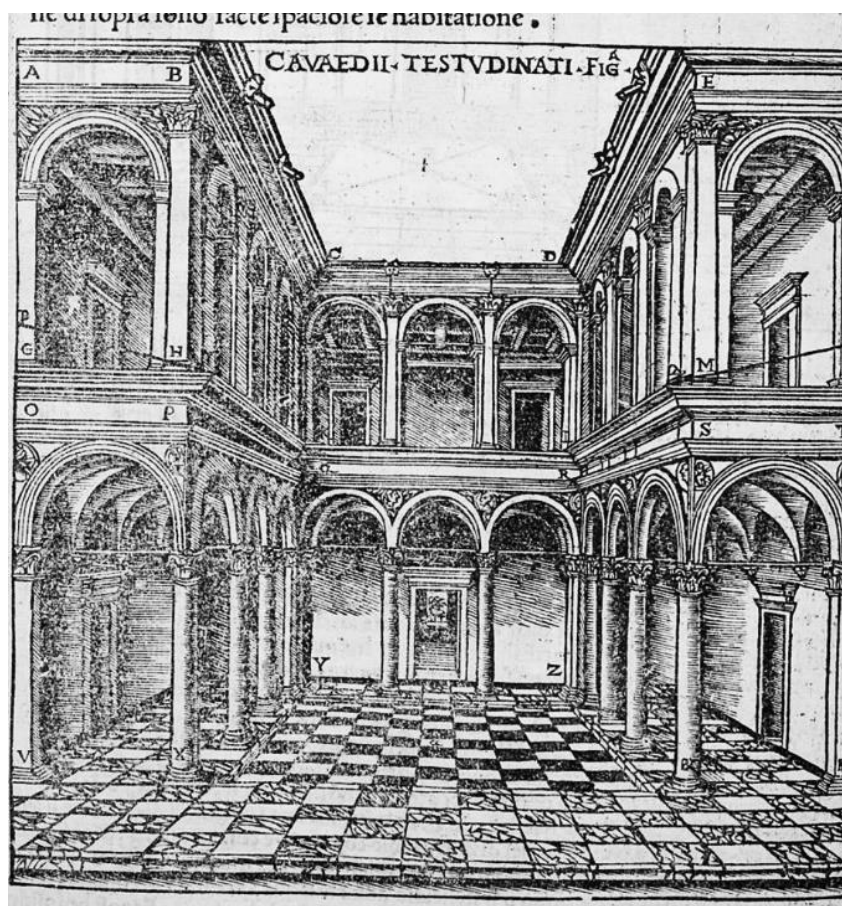


Fig. 5. Escenografía arquitectónica, 1521. Cesariano. Traducción del Libro de Vitrubio. Foto: PHyZY.

⁹ También en la Casa de Miranda, articulada en torno a un patio cerrado, se procedió al añadido de un ala con galería abierta al “huerto-jardín” para dotar al conjunto de un ámbito de recreo (Ibáñez Pérez, 1977: 202-205).

¹⁰ *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Decce traducti de latino in vulgare assiguarati: comentaiti & con mirando ordine insigniti: per elquale fácilmente potrai trauora la multitudine de lí abstrusi & reconditi vocabuli a lí loci & in epsa tabula con summo studio expositi & enucleati ad inmensa utilitati de ciascuno studioso & beniuolo di epsa opera*, f. LXXXXVII V°.



Fig. 6. Portada del antiguo palacio de los Melgosa y de los Orense y del Monasterio de Madres Bernardas de Burgos. Foto: PHyZY.

Los vínculos de esta residencia con la arquitectura vallejana pueden apreciarse en los capiteles de las columnas reaprovechadas del patio, así como en la portada que constituye, sin duda, uno de los elementos más significativos de la antigua construcción. A pesar de estar transformada y restaurada, presenta muchos de sus rasgos originales. Se articula en torno a un gran arco de medio punto flanqueado por dos retropilastras, habiéndose perdido las columnas, aunque sí se mantienen los capiteles que presentan rasgos derivados del estilo de Juan de Vallejo (**Fig. 6**), como los seres fantásticos que pueden relacionarse con los que aparecen en la portada de la iglesia de San Cosme y San Damián, diseñada por este maestro hacia

1552¹¹. La rosca del arco está ornada con puntas de diamante y en las enjutas se ubican dos *putti* enfrentados a seres fantásticos que nos recuerdan a muchos de los elementos decorativos empleados por este arquitecto y por algunos de sus seguidores como Pedro de Castañeda. Lo mismo sucede con el friso, en el que, además de figuras zoomorfas imaginarias, encontramos algunos motivos de cueros recortados, situados en el centro, de ascendencia serliana y que parecen emparentados con los dispuestos en los sepulcros del capitán Juan de San Martín y Diego de Carrión, en la cercana parroquia de San Lesmes.



Fig. 7. Portada de la Casa de don Lope Hurtado de Mendoza. Hacia 1547. Juan de Vallejo. Foto: PHyZY.

¹¹ Archivo General Diocesano de Burgo. San Cosme y San Damián. Libro de acuerdos y nombramientos hechos por el Cabildo 1545-1632, 25-IV-1552.

Por encima de este friso se ubican dos figuras de tenantes, vestidos a la romana, sustentando el escudo del monasterio (Rodríguez, 2017: 194) que sustituye al primitivo de los Melgosa. Estas representaciones masculinas nos recuerdan a las que Vallejo ubicó, a modo de atlantes, en la base del arranque del cimborrio de la catedral de Burgos. En general, esta portada muestra notables semejanzas con la diseñada por Vallejo, hacia 1547, para la citada casa de Lope Hurtado de Mendoza (Basas Fernández, 1967: 498-499; Ibáñez Pérez, 1977: 190-191; Martínez Montero, 2014: 49-58), tanto en lo que se refiere a la composición general como a los elementos decorativos (**Fig. 7**). Por todo ello, creemos que debió ser Juan de Vallejo, o su discípulo Pedro de Castañeda, quien hizo el diseño de esta portada y, quizá, el de toda la casa. No sabemos si por encima del escudo se ubicaría una ventana, tal y como puede verse en la casa de Lope Hurtado de Mendoza; pero sí resulta evidente que la imposta con ménsulas que separa el cuerpo bajo de piedra del primitivo de ladrillo de este edificio es semejante a la de la casa de los Melgosa.

LA CONVERSIÓN DE LA CASA DE LOS MELGOSA EN MONASTERIO DE MADRES BERNARDAS

Si la casa de los Melgosa constituye el origen material del monasterio de las madres bernardas, el espiritual se encuentra en el cenobio de Santa María la Imperial de Renuncio. Debió de ser fundado en el siglo XII como comunidad benedictina (Argáiz, 1675: 634) más tarde reconvertida en cisterciense e incorporada a la obediencia del monasterio de Santa María La Real de Las Huelgas de Burgos (Rodríguez López, 1907: 281-282). Tras múltiples vicisitudes, el monasterio sufrió un incendio en 1569 (Flórez, 1772: 627) que obligó a las religiosas a refugiarse en Las Huelgas (Saracho, 1736), aunque prefirieron mantener su independencia y, durante un tiempo, se asentaron en el Hospital del Emperador¹², logrando sobrevivir gracias a la generosidad del cabildo catedralicio¹³. En el antiguo centro asistencial estuvieron algo más de 10 años, mientras buscaban un nuevo lugar de residencia fijo en la ciudad, poniendo su interés en la casa de los Melgosa, que acababa de ser adquirida por el matrimonio de Francisco Orense Manrique e Isabel de Bernuy (**Fig. 8**).

Esta familia pertenecía a las élites locales burgalesas y tenía casas principales junto al Arco de Santa María, aunque las vendieron en 1582¹⁴, año en el que compraban la residencia de los Melgosa, por 12.500 ducados (Ibáñez Pérez, 1990: 349), adquiriéndola con las cargas censuales que Pedro de Melgosa había impuesto sobre esta propiedad y cuyos beneficios estaban en manos de Francisco de Maluenda¹⁵ y de los capellanes de la capilla de la Visitación de la catedral de Burgos¹⁶. Sin embargo, apenas disfrutaron, si es que realmente lo llegaron a hacer, de su nueva y elegante propiedad, pues las religiosas de Renuncio consideraron que aquella podía

¹² El 8 de noviembre de 1569, se comenzaron las obras de instalación en ese hospital: ACBu. Reg. 56, 8-XI-1569, f. 310.

¹³ Desde 1570 se documenta una limosna capitular anual de 500 maravedís: ACBu. Reg. 56, 23-VI-1579, f. 415).

¹⁴ AMBu. Hi. 912.

¹⁵ AMBu. CC. 15.

¹⁶ ACBu. Actas Capilla Visitación, 44, 17-IV-1590, ff. 17-18 y Archivo Histórico Provincial de Burgos (AHPBu.). Prot. 5.913, 8-VI-1590, ff. 163-172.

ser una opción muy adecuada para satisfacer sus necesidades. Sabemos que, al menos desde 1570, la comunidad estaba recibiendo ayudas económicas de la Congregación Cisterciense de Castilla a fin de dotarle con los suficientes recursos para la realización del traslado (Rodríguez, 2017: 149). La adquisición de la casa se hizo antes de 1586, fecha en la que las monjas estaban llevando a cabo una primera y sencilla transformación del conjunto doméstico en centro monástico. Este hecho permite pensar que, quizá, el matrimonio pudo actuar como mero intermediario de las monjas a fin de conseguirles el edificio y las huertas adyacentes.



Fig. 8. Don Francisco de Orense Manrique. Fines del siglo XVI. *Libro de la Cofradía de Caballeros de Gamonal*. Biblioteca Nacional de España. Foto: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000253668&page=1>

Los primeros trabajos de transformación y adaptación a centro religioso fueron llevados a cabo por Martín de la Haya y Bartolomé de Chaves (García Rámila, 1948 a: 25; Ibáñez Pérez, 1977: 291; Barrón García, 2008: 120) cuya compañía de obras quedó pronto disuelta. Se ha señalado que fue el ingreso del primero como fraile lo que motivó esta ruptura (Barrón García, 2008: 119), pero no debió de ser esta la causa, pues Martín de la Haya siguió dirigiendo y contratando obras después de su profesión religiosa (López Mata, 1950: 370). Lo que ocurrió es que, durante esta intervención conjunta, se suscitaron graves problemas y desencuentros, hasta ser necesario, incluso, el derribo de parte de lo ejecutado¹⁷. Todo ello dio lugar a una segunda escritura de contrato en la que se establecía una nueva compañía de obra entre Chaves, maestro albañil, y Domingo de Albítiz, maestro de cantería perteneciente a una destacada saga de canteros vascongados (Barrio Loza y Moya Valgañón, 1981: 182) que llevó a cabo importantes obras ligadas al Cabildo y Concejo de Burgos (Ibáñez Pérez, 1977: 488-489). De las cláusulas del contrato entre ambos no parece deducirse el hecho de que las transformaciones realizadas fueran notables, reduciéndose las obras ejecutadas a una sencilla adaptación a las necesidades de la comunidad religiosa, sin llevarse a cabo cambios estructurales, ni de ampliación del conjunto. Aunque resulta casi imposible llegar a conocer con exactitud en qué consistió su intervención, creemos que cerraron las arcadas del patio preexistente, para dotar de mayor intimidad a las religiosas, edificaron celdas y ámbitos comunes y adaptaron, de forma provisional, algunas de las estancias a espacio de culto monástico.

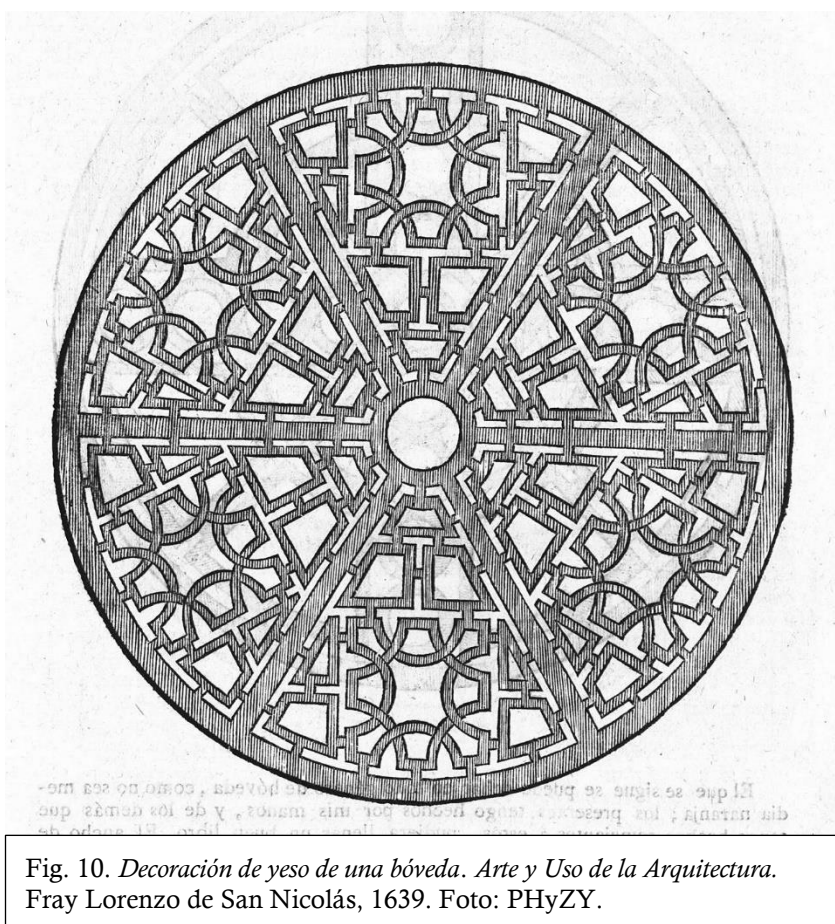
LA CONSTRUCCIÓN DE LA NUEVA IGLESIA

Será ya en el siglo XVII cuando se produzca un notable impulso en la culminación de los trabajos del monasterio que, posiblemente, por las dificultades económicas de la comunidad, no pudieron rematarse a finales de la centuria anterior con la construcción de un templo acorde a sus necesidades, el cual quedó, un largo tiempo, sin ejecutarse. Es más, el inicio de la edificación de la actual iglesia no debió de comenzarse hasta entrado el Seiscientos, pues, muy probablemente, fue durante el abadiato de Beatriz Manrique (1598-1622) cuando se inició su obra. Esta religiosa, hermana del también cisterciense fray Ángel Manrique -notable historiador de la Orden, obispo de Badajoz, quien, en alguna ocasión, realizó algún diseño arquitectónico (Galindo Romero, 1979: 387-418)- tuvo un destacado protagonismo en la historia del cenobio (Yáñez Neira, 1999: 98-99), aunque no logró que los trabajos avanzaran con la celeridad deseada, de tal suerte que, a mediados de la centuria, aún no se habían completado. A este primer impulso correspondió, probablemente, el inicio de la realización del cuerpo de tres tramos, con capillas entre los contrafuertes, el coro y sotocoro.

Su culminación tuvo que esperar hasta 1651, cuando el arquitecto Juan de Rivas dio las condiciones para finalizar el proyecto que conllevarían la realización de la cabecera y la sacristía “...en la forma y de la manera que esta en lo que esta hecho

¹⁷ “...se nombraron oficiales e maestros para que se viesen los cuales hicieron ciertas declaraciones y mandaron derribar parte de la dicha obra para la reedificar...”: AHPBu., Prot. 5.911, 2-IX-1586, ff. 760-764).

...”¹⁸. Son varios los artifices cántabros del mismo nombre que trabajaron en el entorno burgalés en el siglo XVII (Varios Autores, 1991: 588-594), siendo Juan de Rivas del Río el autor de este proyecto. Fue maestro de obras del Cabildo de Burgos y tuvo una destacada actividad en buena parte de la diócesis burgalesa (Payo Hernanz y Matesanz del Barrio, 2013: 340-342; Iglesias Rouco, 1990: 542-546). Su propuesta se conserva unida a las gestiones llevadas a cabo para su contratación (**Fig. 9**) y consta del pliego de condiciones, de carácter eminentemente práctico, en las que se hacía hincapié en la unión de la parte ya construida con la nueva a través del cornisamento, además de una elaborada traza. Rivas delineó el conjunto de la planta del templo, indicando, mediante un expresivo “*está hecho*”, la parte ya realizada, mientras que detallaba de forma minuciosa, con aguada en tono pajizo, la zona a efectuar. Destaca, especialmente, el cuidado con el que el maestro trazó la retícula de yeserías con las que se cubrían las bóvedas de cañón con lunetos de los brazos de la nave transversal y la espectacular media naranja del crucero que, desgraciadamente, no se han conservado. Esta se basaba en una articulación geométrica de círculos y elipses enlazados que recuerdan mucho las propuestas de fray Lorenzo de San Nicolás (**Fig. 10**), cuyo tratado de arquitectura, de amplísima difusión, pudo conocer este profesional (San Nicolás, 1639: 106-107; Varela de Ugarte, 2011; Díaz Moreno, 2007: 245-257).



¹⁸ AHPBu. Prot. 6.583, f. 294.

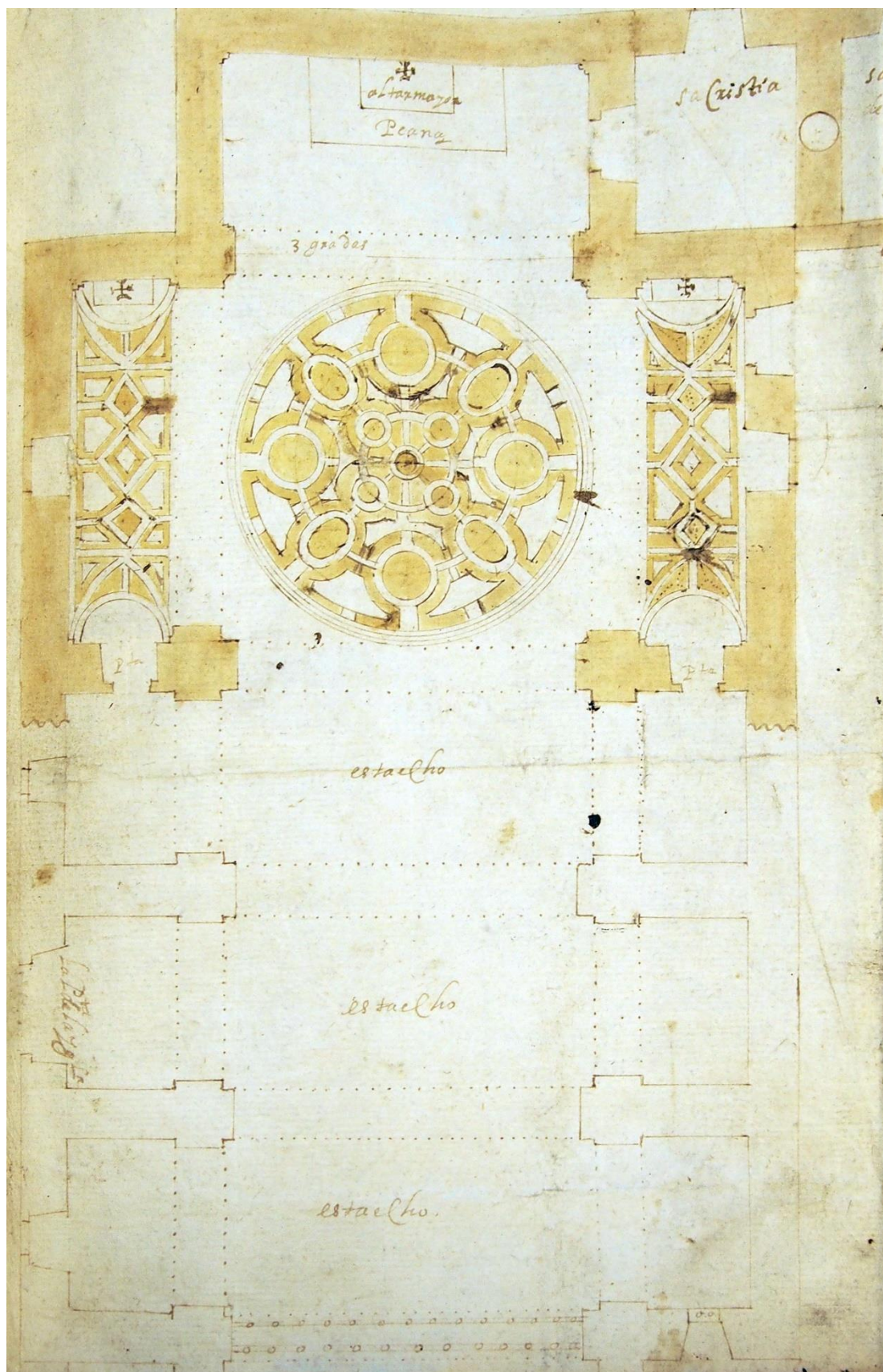


Fig. 9. Traza de la cabecera de la iglesia del Monasterio de Madres Bernardas de Burgos, Juan de Rivas, 1651. Archivo Histórico Provincial de Burgos. Foto: PHyZY.

Tras presentar Rivas su proyecto, valorado en 12.500 reales, se inició un proceso para la presentación de las correspondientes bajas¹⁹. Fue el maestro de cantería Domingo de Albítiz (Payo Hernanz, 2000: 344-345), hijo del Domingo de Albítiz que intervino a finales del XVI, quien, desde el primer momento, se mostró interesado en ejecutar estos trabajos, junto con el carpintero Sebastián del Campo y el maestro de obras Juan de la Torre. Finalmente, el 24 de mayo de 1651, se procedió a formalizar el contrato entre los maestros y la comunidad religiosa, figurando entre los fiadores su hermano Pedro de Albítiz²⁰.

El templo, perfectamente ensamblado con los restos del antiguo edificio palaciego, resalta por su evidente sencillez geométrica en la que dominan las sobrias formas cúbicas de depurados planos ortogonales. Se trata de una construcción de única nave con capillas entre los contrafuertes y nave transversal que no destaca en planta, manifestándose los volúmenes diferenciales de la cabecera de testero recto y la media naranja ciega propuesta por Rivas. En este sentido, la tipología de la iglesia, en su conjunto, y a pesar de sus distintas etapas constructivas, sigue los modelos clasicistas impuestos en España a finales del siglo XVI y que tuvieron una notable vigencia en el Seiscientos²¹, relacionándose con algunas de las propuestas difundidas por la arquitectura carmelitana (Muñoz Jiménez, 1990: 26-35). La estructura constructiva se basa en muros perimetrales de piedra, mientras que las cubiertas se hicieron de ladrillo, quedando más tarde decoradas con yeserías. Al interior, las superficies se articulan mediante pilastras, achaflanadas en el crucero, y línea de cornisa que recorre todo el templo. La iluminación, bastante uniforme, se desarrolla a través de ventanas adinteladas abiertas en los tramos del buque y en el brazo oeste de la nave transversal.

En la traza elaborada por Rivas se diseña, en el segundo tramo, en el lado oeste y, por lo tanto, orientado a la ciudad, el acceso a la iglesia, pues no se planteó desde la zona de los pies. Aún se conserva una entrada en ese lugar. Se trata de una puerta adintelada, de suma sencillez, rematada por un nicho rectangular flanqueado por pilastras, coronado con frontón, en cuyo interior se dispone un relieve pétreo del Seiscientos con la clásica representación de la *Lactatio Sancti Bernardi*. Analizadas las características de esta portada, creemos que se trata de una reconstrucción tardodieciochesca de la misma, habiendo sido reaprovechado el relieve de san Bernardo.

Un capítulo importante en la historia del cenobio fue el de la cesión del patronato de la capilla mayor del templo a la familia Riaño, lo cual permitió a la comunidad religiosa aliviar los gastos de su edificación. El origen de este ventajoso acuerdo para ambas partes se encuentra en las disposiciones testamentarias de Diego de Riao y Gamboa (1589-1663), destacado personaje de la política y de la Iglesia en la primera mitad del Seiscientos, presidente de la Real Chancillería de Valladolid (1642-1648) y del Consejo de Castilla (1648-1661). Como premio a su trayectoria fue nombrado vizconde de Villagonzalo y conde de Villariezo. En 1661, enfermo, se

¹⁹ AHPBu. Prot. 6.583, f. 295.

²⁰ Sabemos que este cantero estaba construyendo, en 1664, unas tapias junto a las propiedades del cenobio y que la comunidad monástica pleiteó para que fuera derribadas (AMBBu, Doc. 79).

²¹ Este era el modelo esencial propuesto por la tratadística del momento (San Nicolás, 1639: 112).

retiró a su casa-palacio de Rabé de las Calzadas (Burgos) donde falleció dos años más tarde. En su testamento, ordenaba ser enterrado en el monasterio de San Juan, muy vinculado a su familia, donde pedía que se construyera una capilla, aunque también indicaba que, si no era posible, fueran sus sucesores quienes eligieran el lugar de su enterramiento (García Rámila, 1957: 516). No pudo el monasterio acceder a este deseo, por algunos problemas suscitados con otros patronos de sepulturas, y así se lo comunicaron, en 1664, a los testamentarios (García Rámila, 1957: 517).

Fue su sobrino, Diego Luis de Riaño y Meneses, como poseedor del mayorazgo familiar, el encargado de dar cumplimiento a las últimas voluntades de su tío. Don Diego Luis, en su testamento, redactado en 1669, ordenaba la compra del patronato de la capilla mayor de la iglesia del monasterio de las Bernardas para adaptarla a lugar de enterramiento familiar, en una sabia decisión que seguro satisfacía la intención de su tío, dada la proximidad de ambos cenobios. No obstante, sería su viuda, María Magdalena Gaceta y Gutiérrez, quien, en 1672²², en nombre de su primogénito, Antonio José Benito de Riao y Gaceta, lograrse culminar la operación, al encargarse de esta compra por 7.000 ducados, quedando el espacio de la capilla mayor, a excepción de la sacristía, como ámbito funerario de uso privativo de la familia Riaño (García Rámila, 1957: 517-518), quienes debían satisfacer unos determinados derechos por cada enterramiento que se produjera en ese espacio²³. El acuerdo de cesión contó con el permiso de la abadesa de Las Huelgas y fue firmado por ambas partes. En él se permitía cerrar la capilla con una reja, con la condición de que esta no impidiera la visión del presbiterio por parte de las monjas, desde el coro, o por los fieles, desde los pies de la iglesia. Los nuevos patronos podrán poner los escudos familiares en las partes que consideraran oportuna, hacer las obras necesarias en este espacio, así como disponer inscripciones de memoria, siempre y cuando no se hiciera un monumento funerario que sobresaliera del suelo (García Rámila, 1957: 518). Hechas las reformas pertinentes, los restos de Diego de Riaño y Gamboa fueron trasladados, en 1674, desde su inhumación provisional en el monasterio de San Juan, al de las madres bernardas (García Rámila, 1957: 522). A penas nos han llegado testimonios de las labores de patronato de los Riaño, ya que la compleja historia y los proyectos de transformación contemporáneos, casi han borrado la memoria de esta familia. Solamente se conserva un escudo familiar en el brazo norte del crucero.

Tampoco se ha preservado casi nada del antiguo patrimonio mueble del primitivo monasterio, salvo algunas pequeñas esculturas y pinturas recogidas en la nueva casa monástica. Sin embargo, a través de antiguos testimonios fotográficos, tenemos noticias de cómo eran los retablos de la cabecera que, por sus características, debieron ejecutarse a finales del siglo XVIII. Formaban un conjunto pensado para potenciar el impacto del retablo mayor, reforzando el amplio espacio centralizado generado bajo la media naranja, y de ahí que los laterales se dispusieran en diagonal respecto al plano de los extremos de la nave transversal cuyas reducidísimas dimensiones, por otra parte, animaban a esta situación. El mayor, de un solo cuerpo tetrástilo con columnas decoradas con rocallas, estaba presidido por una hornacina en la que se ubicaba una imagen moderna de san Bernardo. En el remate, que muy

²² AMBBu. Doc. 85.

²³ AMBBu. Doc. 86.

probablemente se transformó en el siglo XIX, se situaba en el nicho central una imagen de la Inmaculada y a sus lados se ubicaban las tallas de san Benito y san Bernardo. Los retablos gemelos laterales, de pequeñas proporciones, presentaban un solo cuerpo convexo, con un remate cónico con decoraciones vegetales y estaban presididos por dos tallas, más recientes, de san Benito y san José (**Fig. 11**). Los tres retablos se debieron de ejecutar, probablemente, hacia 1770 y presentaban similitudes notables con las obras realizadas por el ensamblador Francisco Echevarría, quien tuvo una intensa actividad profesional en Burgos en los años finales del Setecientos (Payo Hernanz, 1997: 324-329). No obstante, debieron de ser reparados y repolicromados, imitándose jaspes y mármoles, en la decimonovena centuria, posiblemente como consecuencia de los daños experimentados durante la invasión francesa.



Fig. 11. Retablos de la iglesia del Monasterio de Madres Bernardas de Burgos (desaparecidos). Archivo de la Diputación Provincial de Burgos. Foto: Photo-Club. ADPBu-PH-11997.

Esta es la larga y azarosa historia de un edificio en el que las distintas circunstancias históricas fueron adaptando sus estructuras a funciones cambiantes y periodos estéticos que se unen, sin solución de continuidad, en una construcción compleja que pasó de palacio a monasterio y, ya en nuestros días, a centro docente.

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS MARTÍNEZ, M. et al. (2004). *Catálogo Monumental de Medina del Campo*. Valladolid: Diputación de Valladolid.

ARGÁIZ, G. (1675). *La soledad laureada por san Benito y sus hijos*. Madrid.

BARRIO LOZA, J. A. y MOYA VALGAÑÓN, J. G. “Los canteros vizcaínos (1500-1800)”. Diccionario biográfico, *Kobie*, nº. 11 (1981), pp. 173-282.

BARRÓN GARCÍA, A. “Fray Martín de la Haya, tracista y arquitecto”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, T. LXXIV (2008), pp. 113-126.

BASAS FERNÁNDEZ, M. “Francisco de la Presa, hijodalgo y mercader. Historia de un hombre de negocios (2)”, *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 130 (1955), pp. 483-486.

BASAS FERNÁNDEZ, M. “Mercaderes burgaleses en la Sevilla del siglo XVI”, *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 164, (1965), pp. 483-502.

BASAS FERNÁNDEZ, M. “Datos y juicios sobre el maestro de cantería Juan de Vallejo y otros artistas de Burgos en el siglo XVI”, *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 168 (1967), pp. 393-499.

BASAS FERNÁNDEZ, M. (1994), *El Consulado de Burgos en el siglo XVI*. Burgos: Excma. Diputación Provincial de Burgos.

CASADO ALONSO, H. “De la judería a la Grandeza de España. La trayectoria de la familia de mercaderes de los Bernuy (siglos XIX.XIX)”, *Boletín de Institución Fernán González*, nº 215 (1997), pp. 305-326.

CASILLAS GARCÍA, J. A. (2003). *El convento de san Pablo de Burgos*. Salamanca: Editorial San Esteban.

DÁVILA JALÓN, V. (1955). *Nobiliario de la Ciudad de Burgos*. Madrid: Editorial Prensa Española.

DÍAZ MORENO, F. (2007). “Evocar y sugerir. Fray Lorenzo de San Nicolás y la reedición del Arte y Uso de Architectura (1667)”. En LOZANO BARTOLOZI, M^a del M. et al. (ed.). *Libros con arte, arte con libros* (pp. 245-257). Universidad de Extremadura.

FLÓREZ, F. E. (1772). *España Sagrada* T. XXVII. Antonio Sancha: Madrid.

GARCÍA MERCADAL, J. (1999). *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. T. II, Salamanca: Junta de Castilla y León.

GARCÍA RÁMILA, I. “Claros linajes burgaleses: Los Melgosa”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, nº 102 (1948a), pp. 19-33.

GARCÍA RÁMILA, I. “Claros linajes burgaleses: Los Melgosa”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, nº 103 (1948b), pp. 87-90.

GARCÍA RÁMILA, I. “Claros linajes burgaleses: Los Melgosa”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, nº 104 (1948c), pp. 234-345.

GARCÍA RÁMILA, I. “Don Diego de Riaño y Gamboa, insigne burgalés y hombre de Estado”, *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 139 (1957), pp. 509-527,

GARCÍA RÁMILA, I. “Del Burgos de antaño. Memorial que se dio a su Majestad en nombre de la ciudad de Burgos, 1624”, *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 148 (1959), pp. 661-666.

- IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. (1977). *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal.
- IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. (1990). *Burgos y los burgaleses en el siglo XVI*. Burgos: Ayuntamiento de Burgos.
- IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. (1994). “El mecenazgo de los mercaderes burgaleses”. En BALLESTEROS CABALLERO, F. (ed): *Actas del V Centenario del Consulado de Burgos*, T. II (pp. 244-311). Burgos: Excma. Diputación de Burgos.
- IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. (1995). “La historia y el arte en el Palacio de Saldañuela”. *En Palacio de Saldañuela*. Burgos: Caja de Burgos.
- IGLESIAS ROUCO, L. S. “La capilla del Santo Cristo de la catedral de Burgos. aportación a su estudio”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, T. LVI (1990), pp. 542-546.
- LAURENCÍN, M. (1904). *Libro de la Cofradía de Caballeros de Santiago de Fuente. Fundada por los burgaleses en tiempos de D. Alfonso XI*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- LÓPEZ MATA, T. (1950). *La catedral de Burgos*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez.
- LÓPEZ MATA, T. “El Palacio de los Maluendas”, *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 162 (1964), pp. 38-42.
- MARTÍNEZ SANZ, M. (1866). *Historia del templo catedral de Burgos*. Burgos: Imprenta de don Anselmo Revilla.
- MARTÍNEZ MONTERO, J. “La casa de Lope Hurtado de Mendoza en Burgos: nuevos datos sobre su proceso constructivo”, *Liño. Revista Anual de Arte*, nº 20 (2014), pp. 49-58.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1990). *La arquitectura carmelitana, 1562-1800*. Ávila: Diputación Provincial de Ávila.
- PAYO HERNANZ, R. J. (1997). *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*, T. II. Burgos: Excma. Diputación de Burgos.
- PAYO HERNANZ, R. J. (2000). “Actividad artística en el Monasterio y Hospital de san Juan durante los siglos XVII y XVIII”. En *El Monasterio de san Juan de Burgos. Historia y Arte* (pp. 335-373). Burgos: Instituto Municipal de Cultura, 2000.
- PAYO HERNANZ, R. J. y MATESANZ DEL BARRIO, J. (2013). *El cimborrio de la Catedral de Burgos: historia, imagen y símbolo*. Burgos: Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes. Institución Fernán González.
- PAYO HERNANZ, R. J. y MATESANZ DEL BARRIO, J. (2015). *La Edad de Oro de la Caput Castellae. Arte y Sociedad en Burgos. 1450-1600*. Burgos: Editorial Dossoles.
- RODRÍGUEZ, J. I. (2017). *El patrimonio heráldico de la Congregación Cisterciense de Castilla*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, A. (1907). *Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos y el Hospital del Rey*, T. I. Burgos.

RODRÍGUEZ MOREL, G. (1999) *Cartas al Cabildo de la Ciudad de Santo Domingo en el siglo XVI*. Santo Domingo: Centro de Estudios Humanísticos y del Idioma Español.

SAN NICOLÁS, F. L. (1639). *Arte y uso de arquitectura*.

SARACHO, J. (1736). *Jardín de Flores de Gracia. Escuela de la mejor doctrina. Vida y virtudes de la venerable señora doña Antonia Jacinta de Navarra y de la Cueva. Abadesa del Ilustrísimo y Real Monasterio de las Huelgas, cerca de Burgos, orden del glorioso y Melifluo Padre San Bernardo*, Burgos.

YÁÑEZ NEIRA, F. D. (1999). *El Monasterio cisterciense de san Bernardo de Burgos*. Burgos.

VARELA UGARTE, J. (2011). *Arte y uso de la arquitectura de Fray Lorenzo de San Nicolás*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

VARIOS AUTORES (1991). *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander: Institución Mazarrasa y Universidad de Cantabria.