

917, apenas un lustro después de la reestructuración condal de la aglomeración, los musulmanes convirtieron la *civitas* y su entorno en el formidable teatro de operaciones en que se iba a dilucidar gran parte del pulso militar con la cristiandad. Osma, en efecto, se reveló imposible para el ejercicio de la actividad pastoral.

La perplejidad que se instaló de inmediato sobre el itinerario a seguir por dicha tradición se resolvió momentáneamente improvisando una residencia alternativa, alejada, ciertamente, de un escenario tan peligroso como la ciudad de Osma, pero siempre dentro del ámbito jurisdiccional de la diócesis oxomense hispanogoda. La sede elegida fue Muñó –*civitas* emplazada en tierra de pelendones y, por tanto, dentro del ámbito jurisdiccional de la vieja diócesis–, probablemente asentada sobre las ruinas de la ya olvidada *Visontium*. El primer obispo de este nuevo giro de la tradición oxomense, Oveco, tomó asiento allí el año 929. En realidad, el retorno definitivo a casa no se concretaría hasta principios del siglo XII, pero, al instalarse en Muñó, la parte más difícil de tan formidable peregrinación ya había quedado superada.

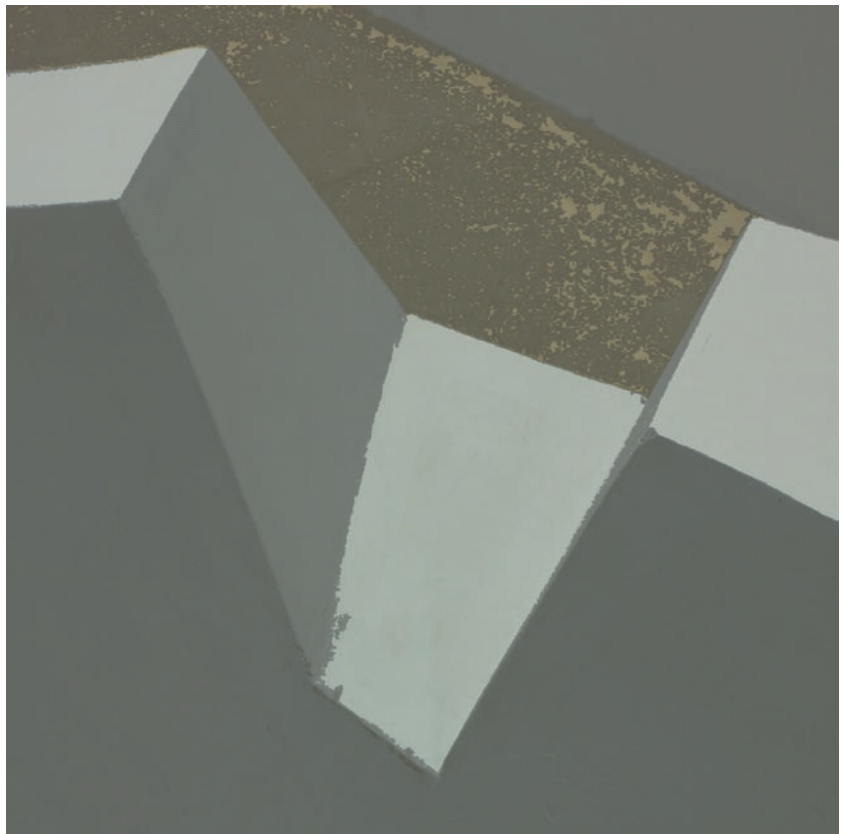
OCTAVO. Al rescate de los curas aldeanos, al igual que de los eremitas y de los monjes, apuntaban por entonces dos factores de sentido dispar: uno de orden histórico, relacionado con la primacía –siempre reconocida– de los *episcopi* en cuestiones de consagración de templos y clérigos y de fijación del dogma; otro de tipo funcional, vinculado, por un lado, a la necesidad que sentía el clérigo aldeano de un cierto amparo jerárquico para sobrevivir al medio en que se desenvolvía, y, por otro lado, a la conveniencia de recortar el albedrío de que gozaban el monacato y el eremitismo. Sobre dichas bases se configuraron vías de reinserción en el organigrama eclesiástico y mecanismos de jerarquización interna. No siempre llegaron a tiempo, y muchos individuos y colectivos fueron laminados por la anarquía, la penuria, el desánimo o las ofertas venturosas que, de vez en cuando, brindaban las empresas colonizadoras.

Al igual, pues, que las carencias del campesinado en materia de protección física incentivaron la creación de una trama político-institucional que –arrancando del distrito castellero y de la convención recíproca– terminó por interposición regia en un microcondado y en un condado antonomástico, promotores de dominación, las necesidades en materia de apoyo mental del campesinado aldeano y de los colectivos marginalizados propiciaron la creación de una trama eclesiástico-religiosa, que, arrancando de la parroquia campesina y del mutualismo, terminó por interposición de los obispos en la conformación de arciprestazgos y diócesis, promotores igualmente de dominación¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Vid. diversas perspectivas interpretativas sobre la génesis del feudalismo en Christian LAURANSON-ROSAZ y otros, “El debate sobre el cambio feudal”, en *Historiar*, 4 (1999), pp. 4-113, al igual que las muchas citas que remiten en su interior a la bibliografía especializada.

LAS PORTADAS TARDOGÓTICAS EN LAS IGLESIAS DEL SUR DE LA PROVINCIA BURGALESA. EVOLUCIÓN TIPOLÓGICA

ELENA MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN
Universidad de Burgos



Las portadas de las iglesias son, en general, grandes estructuras que dan importancia a este vano y a la propia iglesia. Suelen ser, además, uno de los espacios con mayor decoración de estas construcciones, normalmente en el perímetro del arco o extendiéndola con heráldica y otros motivos, llegando a abarcar gran parte de la fachada como es el caso de Santa María de Aranda de Duero.

Se van a analizar desde un punto de vista formal, desde las más sencillas hasta las más complejas que, además, llevan la firma de Simón de Colonia, en algunas con la colaboración de su hijo Francisco. Son tipologías realizadas en un corto espacio de tiempo, en general todas ellas contemporáneas. Sin embargo, al estudiarlas desde esta metodología formalista, puede darse el caso de explicar primero portadas más tardías que otras analizadas con posterioridad. Pero se pretende explicar su relación dentro de la escuela y la evolución formalista de sus decoraciones.

El estudio de todas las portadas de la provincia, no solo de las del sur en las que nos centramos en este artículo, ha llevado a determinar una evolución estilística –que no cronológica– partiendo desde portadas muy sencillas, apenas unos simples vanos, hasta portadas relacionadas con la Escuela Burgalesa, mucho más decorativas. Y es que, precisamente, las portadas son una de las características que la Escuela Burgalesa tiene como identificadora. En ellas se concentran varias de las formas y elementos arquitectónicos que suelen usarse más en la arquitectura burgalesa. Entre estas características destaca el uso del arco conopial en la mayoría de ellas, cerrando las arquivoltas de la puerta que, normalmente, se abre con un arco carpanel y, todo ello, enmarcado a veces por alfices que pueden cortar los conopios superiores. Esta estructura más o menos simple va a ir engalanándose y ornamentándose con figuras

en doseletes y peanas, flechas que enmarcan la portada, tímpanos decorados, escudos y heráldica, cardinas, caireles, bolas isabelinas, etc.

Por otro lado, la semejanza que se puede ver entre algunas de ellas hace que podamos englobarlas en un grupo común de talleres muy cercanos –sino el mismo–, siempre vinculados a la Escuela Burgalesa de los Colonia, sobre todo a Simón, quien realiza más obras que su padre, mucho más ornamentadas y en un territorio más amplio. Dentro de los elementos arquitectónicos que conforman las características de la Escuela Burgalesa y junto con las bóvedas, estamos ante el mejor ejemplo de las formas creadas por los maestros de esta escuela y su irradiación a iglesias menores del resto de la provincia. Son obras de factura muy tardía dentro del siglo XV, incluso ya de los primeros años del XVI, como vamos a ir viendo.

En algunas obras no podemos asegurar la presencia de los grandes maestros –aunque en las más importantes y complejas suele poderse relacionar con el propio Simón de Colonia–, pero sus formas y su decoración enlazan con lo que están haciendo en otras obras sí documentadas. En Castrillo de la Reina, por ejemplo, se puede ver una portada relativamente pequeña pero que tiene una serie de elementos muy vinculados al segundo de los Colonia, como la decoración de escamas en el fondo de la portada y la presencia de caireles por encima de la imposta, ambos recursos muy usados en la Escuela Burgalesa. Las grandes obras de Simón se realizan en iglesias de mucha más importancia –como Santa María del Campo o Santa María de Aranda de Duero– y, desde aquí, influenciarán a otras obras menores de la arquitectura menos monumental e, incluso, a las de su propio hijo, Francisco de Colonia, con obras como la portada de Villahoz, aún con un lenguaje muy semejante a las anteriores

y totalmente tardogótica a pesar de la inclinación de Francisco por lo renacentista.

Como norma general, las iglesias van a situar su entrada principal a los pies o bien en el lado sur del crucero. Las entradas por el lado norte suelen darse en las iglesias de mayores dimensiones que sí que conservan las tres entradas canónicas de las grandes construcciones religiosas –una occidental y dos en el crucero–. En La Ribera vemos esta característica en una de las más importantes iglesias de las que se van a estudiar, Santa María de Aranda de Duero; así como otras iglesias que también tenían originalmente los tres accesos aunque, en la actualidad, no se encuentren en uso, como en la iglesia de Gumiel de Izán que, además, transforma su portada más importante, la sur, en estilo barroco. Igualmente tenemos tres portadas en Mahamud y Santa María del Campo.

También se pueden encontrar casos en los que se pierde una puerta, normalmente la norte, por ser el lugar más frío en la orientación de la iglesia y, por tanto, más dado a que sean muros sin ninguna apertura, como por ejemplo en la iglesia de Nuestra Señora de Villahoz, que tiene sus portadas a occidente y al sur. En San Juan Bautista de Aranda de Duero, sus puertas están enfrentadas en los tramos del crucero, siendo también dos.

Pero lo más habitual en las iglesias parroquiales es que haya una única portada situada o bien a los pies o bien en el lado sur, lo que es bastante más corriente. Algunas de ellas se cubren con pórticos de entrada –más frecuentes en el norte de la provincia que en las iglesias de las comarcas del sur– que suelen ser construcciones posteriores al estilo tardogótico, realizadas entre los siglos XVI y XVII, como el atrio de Villafruela. Es bastante usual, también, que las torres campanarios estén en las fachadas de las portadas, normalmente cuando estas se sitúan al sur.

También es bastante frecuente que, por encima de la portada, se ubique la torre campanario de la iglesia o simples espadañas de varios vanos. Generalizando, lo normal es que nos encontremos con las torres a los pies de la iglesia y con las espadañas más repartidas entre el sur y el



Imagen 1. Portada de la iglesia de Haza

occidente, por lo que sí suelen situarse encima de las portadas, aunque estas se encuentren al sur.

El análisis formal de estas portadas nos lleva a ver una evolución de sus características, desde las más sencillas hasta las más complejas, dejando para el final las que están relacionadas directamente con los grandes maestros de la Escuela Burgalesa, en este caso el propio Simón de Colonia y su hijo Francisco. Son bastantes las iglesias que transformaron sus portadas con posterioridad al resto de la construcción, por lo que hallamos iglesias tardogóticas con vanos muy posteriores. El mejor ejemplo es el de la iglesia de Gumiel de Izán, realizada a finales del siglo XV y principios del XVI pero que tiene una portada muy posterior, del siglo XVII, junto con otras como las de Arauzo de Miel o Pinilla Trasmonte. Muchas de las portadas que se van a estudiar las incluimos dentro de un gran grupo con ejemplos muy semejantes entre sí y que, además, hay que vincularlas con las manos de los Colonia, sobre todo Simón, quien realizará más obras y más decorativas que su padre.

Entre las portadas más sencillas hemos de nombrar a varias que pertenecen al siglo XV con formas tardogóticas, pero que aún no han adquirido las características más puntuales de

la Escuela Burgalesa, aunque algunas se vayan acercando, influidas ya seguramente por la presencia de los Colonia junto con los maestros que trabajan con ellos.



Imagen 2. Detalle de la portada de Tórtoles de Esgueva



Imagen 3. Portada de Torresandino

Dichas portadas son las que apenas tienen unas arquivoltas apuntadas, con capiteles decorados como única ornamentación. La más sencilla de todas las que se van a ir viendo es la de la iglesia de Haza (Imagen 1). Apenas se trata de un sencillo vano con varias arquivoltas ligerísimamente apuntadas, con capiteles con decoración vegetal muy plana entre la que se reconocen hojas de cardo y roble. Por encima, a modo de guardapolvo, se situá un arco conopial que apoya en dos ménsulas sin decoración. Es una puerta bastante deteriorada y reconstruida.

Otra de las más sencillas del catálogo es la de Tórtoles de Esgueva, en la Ribera del Duero (Imagen 2). La portada se situá en el lateral sur, en el tramo de crucero, y está constituida por un arco escarzano, una ménsula sin imagen y un alfiz, con la parte central más elevada, decorado con bolas. La presencia de alfiles también la podemos encontrar en otras iglesias de la provincia, como las de Torresandino, Gumiel de Mercado o Villovela de Esgueva. En este caso, sin embargo, la portada es extremadamente sencilla y las bolas están muy deterioradas. Muy simples son también las portadas secundarias (pies y norte) de Gumiel de Izán. La de los pies está compuesta por varias arquivoltas apuntadas, con pequeños capiteles decorados con vegetal y un alfiz por encima. Seguramente aquí hubo una portada anterior rehecha cuando se efectúa el coro interior (al tiempo que se abre también la ventana superior) con un arco apuntado que debió de tener tracería, hoy perdida. La otra puerta, que no está cegada pero no se utiliza, se situá en el segundo tramo de la nave norte, también con arquivoltas apuntadas apoyadas en capiteles sin decorar.

Asimismo, dentro de esta tipología de portadas sencillas con alfiz destaca la de Torresandino, también en la Ribera (Imagen 3). Son varias arquivoltas apuntadas sin ningún tipo de decoración. Sólo los pequeños capiteles de cada uno de los



Imagen 4. Portada de Villavela de Esgueva

arcos tienen una decoración vegetal muy sencilla pero que ya demuestra –por su tipología de plantas (cardinas) y la forma de su tallado– que nos encontramos ante un siglo XV avanzado a pesar de la sencillez de sus formas. Todo ello se enmarca por un alfiz decorado con bolas isabelinas.

La portada de Santa María de Gumiel de Mercado, otra localidad ribereña, se complica un poco más, aunque debemos incluirla dentro de este grupo de portadas. Tiene varias arquivoltas apuntadas y finaliza en un arco conopial decorado. Por encima se enmarca con un alfiz cuadrangular decorado con bolas isabelinas. En las enjutas, entre el conopio y el alfiz, hay dos ménsulas que, seguramente, nunca albergaron escultura alguna dada su altura. Posiblemente

sí que hubo algún tipo de decoración en la enjuta entre los arcos, aunque actualmente ha desaparecido.

Siguiendo en la Ribera, también la portada de Villavela de Esgueva entra en este grupo (Imagen 4). Está compuesta por varias arquivoltas. La primera es un arco carpanel de entrada, con un tímpano sin decoración pero con una imposta de bolas isabelinas y un arco conopial rematando el conjunto, también este decorado con bolas isabelinas. Y todo ello enmarcado por un alfiz cuadrangular que tiene la misma decoración de bolas

Como se apuntaba anteriormente, estas portadas enmarcadas por alfices son bastante usuales en la provincia. Hay algunas sencillas, como estas, y otras enmarcando portadas más complejas que pertenecen ya a las incluidas dentro de las de la Escuela Burgalesa como pueden ser las de Baños de Valdearados, Solarana y Villafruela. Aun así, todas ellas son de la segunda mitad del siglo XV, destacando por la presencia de bolas isabelinas y con una decoración típicamente tardogótica. Sin embargo, las primeras, dada su sencillez, estarían realizadas por maestros menos destacados que las segundas, que habría que relacionar con maestros muy vinculados a los Colonia, sobre todo a Simón e, incluso, algunas realizadas probablemente de su propia mano o dirección.

Antes de las grandes portadas burgalesas, con todos los elementos que configuran su estilo, se van a dar pasos intermedios, como crear un arco conopial en la última arquivolta, añadir alfices o decorar las arquivoltas, sobre todo la última con caireles vegetales e, incluso, con altos penachos en el centro. De esta forma, las portadas se van complicando desde las sencillas que veíamos con anterioridad. Otro de los elementos que se añaden a las portadas es la creación de un arco conopial en la última arquivolta, como en Haza o en Villavela, donde vemos portadas simples rematadas por arcos conopiales que sobresalen un tanto más, remarcando así la propia portada.

Este arco conopial también se encuentra en la portada norte del crucero de Mahamud, en Arlanza. Está formada por varios arcos de medio

punto con varias arquivoltas, siendo la última conopial, y decorada con un penacho. A su vez, añade otro elemento característico, dos pilastras finalizadas en pináculos que enmarcan la portada. En realidad, estamos ante una portada con formas tardogóticas pero cronológicamente bastante avanzada, lo que se evidencia por estas dos pilastras que, en la parte baja, adquieren una forma bastante clasicista, pero sobre todo por su sencillez compositiva.

Una de las portadas más destacadas que adquiere todos los elementos de los que venimos hablando es la de San Juan de Aranda de Duero (Imagen 5). Es una portada formada por una cantidad considerable de arquivoltas, ocho, que adquieren un profundo derrame hacia el interior, con pequeños capiteles por cada baquetón que se juntan formando un capitel corrido, decorado con vegetales, animalillos y figurillas. La puerta se abre con un arco escarzano. En la parte superior, la última arquivolta se conopia, levemente por el poco espacio que tiene para desarrollarse, y se decora con cardinas vegetales y penachos. El tímpano tiene una sola imagen de San Juan Bautista, posterior al resto de la portada, posiblemente del siglo XVI. A los lados se encuentran las dos flechas. Sin embargo, todos estos últimos elementos parecen haber sido confeccionados de una manera poco destacada en comparación al sobresaliente derrame y la gran cantidad de arquivoltas que la forman. Incluso sería posible pensar que estas decoraciones típicamente tardogóticas fueran fruto de una reforma realizada en los últimos años del tercer cuarto del siglo XV, antes del Concilio de Aranda, sobre una portada que se había realizado con anterioridad para darla más presencia y majestuosidad, ya que se había convertido en la portada principal.

A partir de aquí se analizarán las portadas que tienen una estrecha relación con la Escuela Burgalesa y sus semejanzas y analogías. Como en la mayoría de lo que ocurre durante la Edad Media, no se encuentran datos sobre los autores de las obras. Únicamente hay certeza de algunas de las obras de Simón de Colonia y más ya a partir del siglo XVI. Sin embargo, por su semejanza formal en los usos decorativos y elementos



Imagen 5. Portada de San Juan de Aranda de Duero

característicos debemos aunarlas bajo una misma escuela, como nos ha pasado con otras partes, que tiene en la propia ciudad de Burgos su mejor ejemplo. Esta escuela, además, está relacionada con las mejores obras de los Colonia, que son los primeros entre los maestros que la integran.

En un primer grupo debemos presentar una serie de portadas que tienen bastante relación con las que veíamos con alfiz en el punto anterior. Son portadas más complejas que las anteriores, pero que beben de las mismas características, con la presencia de alfices en muchas de ellas también. En este caso, suelen enmarcarse entre flechas y, en su mayoría, presentan el tímpano decorado. La presencia, igualmente, de bolas isabelinas es muy normal y también el uso del arco conopial como cierre de las arquivoltas.

Son portadas que tienen una fuerte semejanza entre ellas, en su composición y forma. En el sur de la provincia son las portadas de Baños de Valdearados, Solarana y Villafruela. Su composición es semejante entre sí, con la presencia de las anteriores características y la introducción de dos pináculos rematados en flechas enmarcando la portada que, en muchos casos, se adornan con diferentes imágenes en ellos, generalmente santos y apóstoles. También puede aparecer un tímpano decorado, normalmente con la imagen del santo patrón, destacando las de Villafruela (San Lorenzo) y la de San Juan de Aranda de Duero, imágenes

que antes estaban relegadas al parteluz en el gótico pleno y que, a finales del estilo, se traslada al tímpano¹. También es normal situar pequeñas escenas en su tímpano, siendo el mejor ejemplo la escena de la Piedad de Santa María del Campo, una portada un tanto más evolucionada que luego se estudiará. Igualmente, las arquivoltas pueden comenzarse a decorar con cardinas, animalillos y figurillas, como Solarana y Villafruela. También hay que destacar en este grupo de portadas el juego de cruces de baquetones de los diferentes arcos que se pueden ver en las portadas de Baños de Valdearados y Solarana, entre el arco que conforma el tímpano y el que abre la puerta, algo que es muy normal entre las obras de Simón de Colonia y sus discípulos.

En el caso de la primera, Baños de Valdearados, también de la comarca del Duero, encontramos una portada en el muro sur, entre dos contrafuertes (Imagen 6). Es una estructura típica de la Escuela Burgalesa, con varias arquivoltas apuntadas enmarcadas entre dos flechas que llegan hasta la parte superior, donde se encuentra una imposta decorada con bolas isabelinas. La primera arquivolta, que da acceso a la puerta de entrada, es un arco carpanel, dejando en su parte superior un tímpano únicamente decorado con una ménsula con ornamentación vegetal. La última arquivolta finaliza en un arco conopial con decoración de caireles vegetales con un penacho en la parte superior. A pesar de estar ligada a esta escuela, sorprende la falta total de imaginería en ella.

En Solarana (imagen 7), en la comarca del Arlanza, encontramos una portada formada por varias arquivoltas, siendo la más baja un arco carpanel —que es el de acceso— y después varios arcos apuntados. La mayoría se encuentran ornadas en su interior con pequeñas cardinas y follaje, además de decorar con vegetal los capitelillos de cada una de las arquivoltas. En el tímpano hay una imagen de la Virgen con



Imagen 6. Portada de Baños de Valdearados

el Niño, gótica también, pero lamentablemente decapitada. Por encima, la última arquivolta es un arco conopial decorado con caireles vegetales. En los lados, enmarcando la portada, dos espigadas flechas suben por encima de la pequeña cornisa donde finaliza el penacho del arco conopial y decorado con bolas isabelinas. En las enjutas, entre el arco y el entablamento, dos escudos cuartelados de Castilla, los veros de los Velasco, hojas de roble y León; el derecho es el mismo pero enfrentado. Es posible que este escudo sea el de Pedro Suárez de Figueroa y Velasco, hijo del condestable Bernardino Fernández de Velasco, arcediano de Valpuesta y deán de Catedral de Burgos. Calzada Toledano nos dice que es posible que se trate del mecenazgo de este personaje, aunque no se puede afirmar categóricamente². Por encima, un óculo abocinado también enmarcado en su parte superior y en los laterales por una segunda

¹ CALZADA TOLEDANO, Juan José. *Escultura Gótica Monumental en la provincia de Burgos. Iconografía. 1400-1530*. Burgos: Diputación Provincial, 2006, pág. 21

² CALZADA TOLEDANO, 2006, pág. 362



Imagen 7. Portada de la iglesia de Solarana

imposta, en este caso con flores cuadrifolias. Hay que destacar también el juego de cruces, que ya se ha mencionado, que se crea entre el arco carpanel y la primera arquivolta.

La tercera de estas portadas es la de Villafruela, también en Arlanza (Imagen 8). Se sitúa en el tramo central de la nave de la Epístola y se guarda bajo un gran arco triunfal de medio punto, entre los dos contrafuertes de este tramo, decorado con pilastras cajeadas, y posterior a la portada. La portada se configura con varias arquivoltas decoradas con bolas isabelinas y capiteles vegetales. La más baja de ellas es un arco carpanel que es el que da acceso a la iglesia. En uno de los capiteles se representa la lucha entre dos leones, simbolizando la lucha del hombre entre la virtud y el pecado. Por encima, entre el carpanel y el resto de arcos apuntados, se sitúa el tímpano con la imagen de San Lorenzo, titular de la iglesia. Las arquivoltas finalizan en un arco conopial



Imagen 8. Portada de la iglesia de Villafruela

coronado por un penacho, decorado todo él con caireles vegetales. Entre el arco conopial y los anteriores encontramos un pequeño tondo con la inscripción IHS. Dos flechas enmarcan la portada que finaliza, en su parte superior, por una imposta con bolas isabelinas. En las enjutas, entre los arcos y esta imposta, hay dos escudos obispaes de Pascual de Ampudia (obispo de Burgos entre 1496 y 1512), donde se aprecia un cordero pascual, con nimbo y cruz abanderolada, sobre unas rocas de las que fluye un manantial, una cruz de seis puntas y una orla con la inscripción: “*De sub cuius pede fons vivus emanat*”³, todo ello orlado con el capelo y bordones obispaes.

El siguiente grupo de portadas engloba aquellas con trazas más complejas y que se podrían poner en relación más directa con la Escuela Burgalesa aunque aún carecen de

³ Por debajo de sus pies emana una fuente viva

autoría determinada. Dentro de este grupo, se debe analizar la portada de Castrillo de la Reina, la única portada de la Sierra que se examina en este estudio (Imagen 9). Tiene muchas de las características que, como se verá, Simón de Colonia va a utilizar en sus trabajos documentados. Se ha decidido no encuadrarla directamente junto a sus obras por no haber, por ahora, ninguna vinculación directa del arquitecto con esta obra, aunque desde aquí se señalen estas semejanzas. Es una portada pequeña, con unas dimensiones relativamente menores que el resto de grandes portadas, pero con el mismo esquema compositivo. Son varias arquivoltas decoradas con cardinas, animales y figuras, aunque bastante plana. El último arco se convierte en conopial decorado con caireles vegetales y un alto penacho. De nuevo, aparecen dos flechas enmarcando la puerta y dos impostas por encima, la primera que actúa como cornisa, llegando a ella las flechas y el penacho central. Y la segunda, por debajo, que corta tanto las flechas como el conopio. Pero, además, esta imposta se adorna con varias formas arquitectónicas, como caireles planos con forma tripartita, muy en línea con los que suele realizar Simón de Colonia en sus variados repertorios y que también encontramos, por ejemplo, en la imposta superior de la portada de San Lesmes de Burgos. Sin embargo, lo más llamativo y que más hay que poner en relación con este maestro, es el fondo del muro que se llena, todo él, con formas de escamas. Esta decoración, que se ha podido ver en los arcosolios, también se encuentra en otras portadas documentadas del propio Simón, como la de Aranda de Duero.

El último gran grupo de portadas son aquellas relacionadas directamente con Simón de Colonia. Son escasos los ejemplos que encontramos en Burgos de obras de Juan de Colonia, su padre, el primero de esta saga de maestros, no pudiendo analizar ninguno en la zona sur de la provincia. Sin embargo, sí que encontramos la colaboración de Francisco de Colonia, hijo de Simón, en algunas obras con su padre, como puede ser en la propia Santa María de Aranda de Duero y obras propias como la portada de Villahoz.



Imagen 9. Portada de Castrillo de la Reina

Las obras de estos tres maestros se van a distinguir, sobre todo, por el tipo de decoración. En el caso de Juan se observa una decoración más contenida, fiel reflejo del gótico pleno y que, solo en casos más excepcionales y siempre de manera sencilla, comienza a introducir los nuevos modos centroeuropeos que preceden a la expansión del Tardogótico en la segunda mitad del siglo XV. Será su hijo Simón quien alcance la máxima decoración con obras que se llenan de detalles, de cardinas vegetales y tracerías arquitectónicas. Más tarde, ya en las primeras décadas del siglo XVI, el tercero de ellos, Francisco, será el que introduzca las formas renacentistas aunque en sus primeras obras aún se pueda ver la influencia de las enseñanzas de su padre. Por tanto, las obras más destacadas son las que realiza Simón de Colonia.

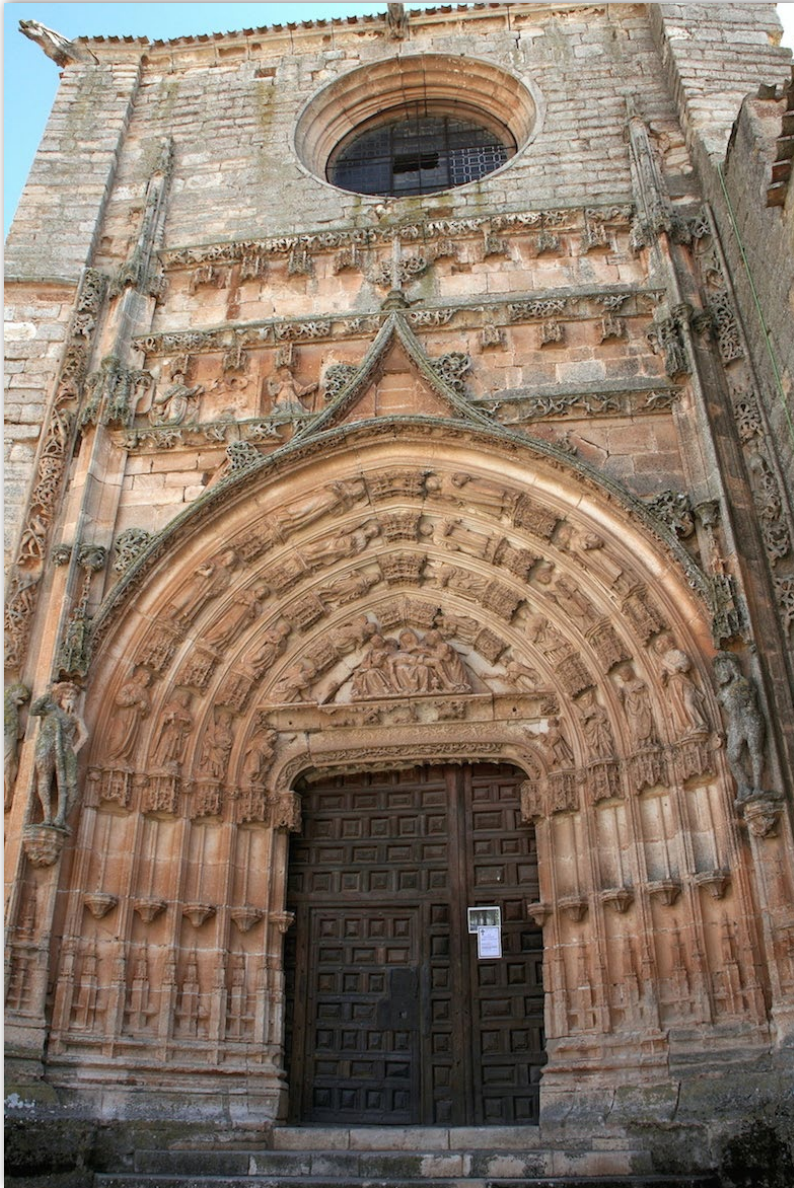


Imagen 10. Portada norte de Santa María del Campo

Este arquitecto es el que tiene un repertorio decorativo mucho más amplio y que somete a sus obras a un cierto grado de *horror vacui* que se verá acrecentado en sus obras más tardías, quizá por la influencia del primer renacimiento o por la presencia de su hijo, Francisco, que también tendrá una fuerte tendencia de exaltación decorativa, aunque sus repertorios cambien en parte, sobre todo al final de su vida.

Una obra bastante más tardía, pero que hay que asociar a Simón de Colonia, es la de las portadas de Santa María del Campo (Imagen 10). La iglesia tiene tres puertas, la de los pies y principal, remodelada junto a la torre por Diego de Siloé en el siglo XVI; la entrada sur, que podríamos decir que es secundaria y que luego veremos; y la principal, al norte. Estas dos portadas laterales fueron realizadas en las remodelaciones tardogóticas de la iglesia, antes de la remodelación renacentista del siglo XVI. La portada norte, la principal de la iglesia, como decíamos, y la portada sur, más sencilla, se han puesto en relación con Simón de Colonia⁴. Estudiando las bóvedas complejas de la iglesia es muy fácil suponer la presencia de este arquitecto que sería de los primeros, como luego explicaremos, en realizar este tipo de obras. Además, en el caso de la sur, hay una puerta sencilla, secundaria, muy semejante en Villahoz, donde está presente documentalmente Francisco de Colonia. La norte es una portada bastante compleja que sí recoge algunos de los elementos de la Escuela Burgalesa aunque en otros parece adelantarse a algunos preceptos renacentistas y, en general, complica bastante la estructura general de todo el paramento donde se encuentra. Además es una portada bastante deteriorada en muchos puntos, lo que también nos dificulta su estudio. Es una portada abierta con arco carpanel decorado con formas a candelieri y grutescos, única licencia renacentista, y dos ángeles en los lados. Por encima, una imposta bastante desarrollada con una decoración de cardinas y figuras y, sobre ella, una composición del Llanto sobre Cristo Muerto, un grupo que parece adaptarse a un tímpano demasiado pequeño. En él aparece María con el manto por

⁴ RUIZ CARCEDO, Juan. *Santa María del Campo*. Burgos, Editur, 2003, pág. 36

encima de su rostro, Cristo muerto tiene un brazo caído; José de Arimatea sostiene su cabeza; a los pies, María Magdalena; y San Juan entre las dos mujeres y Nicodemo al otro lado, ambos por detrás (Imagen 11). Por encima comienzan las series de arquivoltas, todas ellas llenas de figuras enmarcadas entre doseletes ricamente decorados con tracerías. Hay ángeles turiferarios en la primera arquivolta, santos diáconos (San Esteban, San Vicente y San Lorenzo), vírgenes mártires (Santa Bárbara, Santa Inés, Santa Margarita y seguramente Santa Catalina y Santa Dorotea), junto con San Juan Bautista (vestido con piel de camello y con el cordero divino) y Santo Domingo de Guzmán, entre otros, en las siguientes. Y ángeles portando las Arma Christi, en la parte superior. Todo ello se remata con una última arquivolta con conopial, decorado con cardinas y caireles vegetales. Por encima, tres líneas de imposta decoradas con más cardinas, vuelven a enmarcar doseletes y peanas, donde irían más figuras de las cuales apenas nos queda un par de ellas representando la Anunciación, lo que nos hace pensar que en el resto tendría escenas de la vida de Cristo. Vemos al ángel arrodillado ante María que lee en un atril, en la única muestra de la provincia en la que Gabriel aparece en esta disposición genuflexa. Para finalizar, todo el conjunto está enmarcado por dos grandes flechas que finalizan en dos salvajes —o más bien, dos personas disfrazadas de salvajes, según la costumbre de la época, según Calzada Toledano— y dos leones como guardianes del templo. Y, por último, hay dos orlas laterales como si de decoración marginal se tratara, con hojas de robles y cardinas con figurillas. Podemos apreciar como cada una de las pequeñas figuras tienen una gran calidad en los tallajes de los ropajes, cabellos, atributos, etc., incluso individualizando las figuras, dándoles un rostro y una personalidad



Imagen 11. Detalle de la portada de Santa María del Campo

diferente. Asimismo, los pequeños doseletes se tallan con mucho detalle y entre las cardinas encontramos múltiples figuras de todo tipo, animales, imaginarias, etc.

Como se ve, es una obra realmente compleja, con bastante calidad en su concepción, a pesar del deterioro. Calzada Toledano, estudiando los ropajes y peinados, ha fechado la obra en los últimos años del siglo XV, seguramente entre 1480 y 1490⁵. Estas fechas, bastante acertadas desde mi punto de vista, se podrían acotar algo más, incluso atrasarlas ligeramente. Si tenemos en cuenta que la primera bóveda de combados está realizada por Simón de Colonia en 1488 en la Capilla de los Condestables⁶, hemos de pensar que las que se proyectan aquí, más relacionadas con las del crucero de la Catedral de Palencia de 1497, debieron haberse realizado también entorno a esta última década del siglo XV. La portada, por su propia situación en la estructura arquitectónica, se debió realizar algunos años antes. Además, el Obispo Luis de Acuña otorga indulgencias en 1491 con ocasión de visitar las obras de la iglesia⁷. Por ello, podemos suponer que a principios de la

⁵ CALZADA TOLEDANO, 2006, Pág. 159

⁶ MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena. "Las primeras bóvedas de combados. Simón de Colonia y la Escuela Burgalesa". Artículo realizado para la primera edición de Winter School. Investigar la Edad Media, febrero de 2014. Pendiente de publicación de las actas como las Actas del VII Simposio Internacional de Jóvenes Medievalistas Lleida 2014. Págs. 101-118.

⁷ LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás. "Don Luis de Acuña, el cabildo de Burgos y la reforma (1456-1495)". *Burgense* 2, 1961, págs. 187-317

década de 1490 es cuando se realiza esta portada y no *de principios del siglo XVI*⁸, como se venía siempre diciendo. Además, la utilización de algunas formas de corte renacentista y el volumen, movimiento y pliegues de algunas de las figuras nos hace pensar en una primera influencia renacentista que, casi con seguridad, vino de la mano de Francisco de Colonia, su hijo. Con todo ello, se puede considerar que la portada de Santa María del Campo es una de las primeras obras realizada por los dos maestros juntos, Simón y Francisco de Colonia, comenzando una andadura común que continuará en otras obras posteriores y que, después, Francisco, en solitario, seguirá con el mismo lenguaje gótico en algunas otras obras.

La otra portada que encontramos es mucho más sencilla, con varias arquivoltas ligeramente apuntadas decoradas con bolas isabelinas y cardinas y un arco conopial por encima y enmarcada entre flechas. Apenas tiene más decoración, aunque según Ruiz Carcedo, incluía un calvario en el tímpano⁹. De nuevo tenemos que estar ante una obra fechada en torno a 1500. Esta portada secundaria, más simple, se debe poner en relación con la portada norte de Villahoz que tiene una estructura y una decoración de bolas y rosetas muy semejante a esta, aunque sea algo posterior, como ya veremos.

La obra cumbre realizada por Simón de Colonia, en colaboración con su hijo Francisco, es la portada de Santa María de Aranda de Duero. Aunque todo el protagonismo se lo lleva la portada sur, hemos de decir que esta iglesia tiene otras dos entradas, mucho más simples. La principal se sitúa a los pies, aunque como decíamos, ha sido desbancada por la sur, siendo una sencilla estructura clasicista entre dos contrafuertes, con un arco de medio punto que enmarca un rosetón, un entablamento simple y una entrada mediante un arco carpanel. La entrada norte también es una estructura muy sencilla, adelantada con respecto al muro de cierre y creando un pequeño atrio cubierto con bóveda de cañón, con una puerta adintelada y una hornacina avenerada por encima.

Por tanto, la principal es la portada sur que, además, se abre a la plaza que se sitúa delante de la iglesia (Imagen 12). Fue mandada realizar durante el obispado de Alfonso Enríquez (1506-1523), quien presenta sus armas en la portada. Por tanto, el comienzo de la portada debe situarse hacia el año 1506 y su conclusión antes de 1518, cuando el rey Fernando el Católico visita la iglesia. De nuevo estamos ante una atribución a Simón de Colonia, terminada por su hijo a la muerte del primero en 1511, sin que haya ningún documento que avale estas atribuciones. Sin embargo, el análisis formal y decorativo hace que se deba enlazar con la Escuela Burgalesa y con ambos maestros que repiten aquí modelos y formas ya utilizados en otras portadas. Es un amplio telón, a la manera de las grandes fachadas retablo o fachadas estandarte de Valladolid, enmarcada por dos altos pináculos con imágenes y con una cornisa, decorada a modo de imposta, con cardinas por debajo y caireles lobulados por encima. La portada se abre mediante dos arcos, separados por un parteluz decorado y diferentes escenas en la parte superior, por encima de una imposta, también con un parteluz. Esta portada se encuentra remetida y cubierta con una bóveda decorada. Y con dos pequeñas flechas laterales con la escena de la Anunciación. Esta es la parte que más policromía ha conservado. Por encima, varias arquivoltas decoradas con más imágenes entre doseletes y peanas. El arco superior se hace conopial, pero con una forma cuadrangular que enmarca una escena en su interior y se corona por un gran penacho. A los lados, otras dos escenas y, por encima, varios escudos repetidos en ambos lados –el de los reyes Juana I de Castilla, conocida como La Loca, y Felipe el Hermoso, el de Aranda de Duero y el del Obispo Alonso Enríquez en las enjutas– y los símbolos de los Reyes Católicos (las flechas y el yugo), heredados por Juana y Felipe. Todo este muro superior, además, se ve decorado con escamas de pez que, como ya apuntamos, son propias y típicas de Simón de Colonia. No quiero entrar mucho más en la descripción iconográfica de la fachada, estudiada en múltiples ocasiones entre las que destacan las realizadas

⁸ RUIZ CARCEDO, 2003, pág. 36 y 37

⁹ *Ibidem*



*Imagen 12. Portada de Santa María de Aranda de Duero
(fotografía: Paco Santamaría)*

por María José Martínez Martínez en esta misma revista¹⁰. Únicamente apuntar la similitud que podemos encontrar en la iconografía de algunos relieves y santos en comparación con otras obras de Simón de Colonia, aunque entre ellas haya características formales diversas. Una de las escenas más características del repertorio de Simón es el Nacimiento de Cristo que podemos ver representado de una manera semejante en Oña y en la Capilla de los Condestables.

Las teorías de la atribución de la portada son varias. Algunos de los autores que han estudiado la portada y su escultura hablan de dos talleres contemporáneos, uno ligado a Burgos y los Colonia, que se puede encontrar en los relieves bajos de la vida de la Virgen; y otro, de gusto flamenco y cercano a Vignery, que trata los temas de la Pasión¹¹. Hay autores que abogan por la realización de la portada en el siglo XV pensando que, durante el obispado de Enríquez, se añaden sus escudos y los de los reyes Juana la Loca y Felipe el Hermoso, creyendo poder diferenciar entre la escultura de la parte baja y la superior¹². Sin embargo, desde mi punto de vista, esta diferencia no es otra que los dos talleres que intervienen en la portada, siendo el taller de Simón, con sus reminiscencias góticas, quien se encarga de las esculturas inferiores, a la manera que siempre lo ha hecho, mientras que los escudos e imágenes superiores son, seguramente, posteriores a su muerte, de mano del taller de Francisco que, aunque bajo la traza general de su padre, incluye algunas de las novedades de su

propio repertorio renacentista. De esta manera, algunos de los caracteres formales que nos hacen encuadrarlo dentro de las obras de Simón son el despiece romboidal de la plementería de la bóveda, así como los cruces entre molduras, jarjas y arcos, muy normales en Simón de Colonia¹³. Igualmente el análisis estilístico de cada una de las figuras que adornan la portada es relacionable muy de cerca con obras de Simón y Francisco de Colonia como son la Capilla de los Condestables, el claustro de Oña, o las portadas de Melgar o Villahoz, que ahora veremos.

Para finalizar, se debe hablar de una portada que está realizada por Francisco de Colonia. Es la portada de Villahoz. Podemos documentarla a este maestro por la aparición de un registro de ejecutorias en el Archivo de la real Chancillería que ha permitido situar a Francisco de Colonia en la iglesia de Villahoz¹⁴. De esta manera, al demostrar la autoría de Francisco de Colonia en Villahoz, podemos asegurar también su intervención en Melgar de Fernamental, cuya portada sur es realmente similar a la que hay en Villahoz. Ambas tienen la misma composición y el mismo estilo, son casi contemporáneas y, en cierta manera, comparten la iconografía. Lamentablemente el tímpano de Melgar se ha perdido, pero hay que pensar en igual o parecida escena –pudiendo haber sido la de la Piedad– que se repite en iglesias como la portada norte de Santa María del Campo. La iglesia de Villahoz se comienza a remodelar en el siglo XV, queriendo rehacer una fábrica anterior,

¹⁰ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María José. “Aproximación iconográfica a la fachada de Santa María la Real de Aranda de Duero”. En: *Biblioteca: Estudio e Investigación* 10, Aranda de Duero, 1995. Págs. 23-40. Y MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María José. “Orgullo, miedos y esperanzas del pueblo de Aranda a finales de la Edad Media: la fachada de Santa María la Real”. En: *Biblioteca: Estudio e Investigación. El Duero Oriental en la transición de la Edad Media a la Moderna: Historia, arte y patrimonio*, 25, Aranda de Duero, 2010. Págs. 153-186

¹¹ BOTO VARELA, Gerardo y HERNANDO GARRIDO, José Luis. “El Amparo de las Viñas. Devoción popular y orgullo cívico en la fachada de Santa María de Aranda de Duero”. En: IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto. *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la Escultura de su época*. (Burgos, 2001). Burgos, Institución Fernán González, 2001

¹² Nos referimos al artículo de Andrés Ordax que asegura que “creemos que hay que mantener la fecha general de fines del siglo XV para la portada propiamente dicha, pero teniendo pendientes algunos detalles de la fábrica del edificio y su fachada, que continúan aun al iniciarse a fines de 1505 el episcopado de Enríquez”. ANDRÉS ORDAX, Salvador. “Escultura monumental castellana en el transito del siglo XV al XVI. La portada de Santa María de Aranda de Duero”. En: *Biblioteca Estudio e Investigación. Arte medieval en la Ribera del Duero*, 17, Aranda de Duero, 2002. Págs. 315-347

¹³ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; “El arte de la montea entre Juan y Simón de Colonia”; *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época* (Burgos, 2001). Burgos, Institución Fernán González, 2001. Págs. 365-366

¹⁴ MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN, Elena y PAYO HERNANZ, René J. “La actuación de Francisco de Colonia en la Iglesia de Nuestra Señora de Villahoz, Burgos”. En: ALONSO RUIZ, Begoña. *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Santander, Universidad de Cantabria, 2011. Págs. 149-158

en un largo proceso de transformación del edificio. A comienzos del siglo XVI se realizan algunas de las grandes modificaciones, comenzando por los pies de la iglesia, entre las que destacan la bóveda del coro y la propia portada. Las obras finalizan después de que Francisco de Colonia abandonara las obras y cuando se da otro cambio en el proyecto de la iglesia para transformarla en una *hallenkirche*. Esta portada, situada al sur, está un tanto descentrada respecto de los contrafuertes del tramo en el que se ubica¹⁵. Tiene un primer arco trilobulado, con varias arquivoltas de medio punto decoradas con figuras y que rematan en una especie de arco conopial abierto. Este arco desarrolla una forma curvilínea que enmarca un Cristo Crucificado. En el interior de esta estructura, en el tímpano, se sitúa la escena de Cristo muerto rodeado de profetas, reyes e imágenes del Antiguo Testamento, con los ángeles portadores de las Arma Christi. Por las formas goticistas de la estructura, su escultura y decoración –como las bolas isabelinas– podemos datar esta portada hacia 1500-1510.

En Villahoz hay otra portada, a los pies, mucho más sencilla, con varias arquivoltas superpuestas que terminan en un arco conopial decorado con caireles y las características bolas isabelinas. Esta portada es la que es muy semejante, casi idéntica, a la de Santa María del Campo, lo que hace, de nuevo, poder relacionar estas obras con la Escuela Burgalesa y fecharla entre los últimos años del siglo XV y la primera década del siglo XVI.

Por último, tenemos que hacer una breve referencia a algunas portadas que nos encontramos en el interior de las iglesias y que dan acceso a diferentes construcciones adyacentes y funcionales. La mayoría de ellas son simples vanos prácticos, adintelados o con arcos, siendo bastante inusual observar puertas más complicadas o decoradas cuando tienen ese uso útil. En general van a carecer de interés y, por ello, solo se mencionarán aquí los casos más llamativos.



Imagen 13. Portada sur de Nuestra Señora de Villahoz

Las puertas de las sacristías, además, normalmente se suelen disponer en el lateral derecho del ábside y son bastante pequeñas y sin demasiada importancia e, incluso, están realizadas en épocas posteriores a la que estamos estudiando. Los coros, a veces, tienen sus accesos mediante escaleras en el interior de los muros y, para ello, abren también vanos que suelen ser igual de simples y funcionales que los anteriores.

Tenemos dos buenos ejemplos de vanos decorados en las sacristías de las iglesias

¹⁵ La razón que explica este descentramiento es que, en el proyecto de Colonia, la portada estaba pensada para ubicarse en el centro de un tramo. Al replantearse el proyecto, hacia 1510, hubo también un replanteo de los tramos lo que generó que quedara descentrada.