

El pórtico de la Catedral de Oviedo: una aproximación a través del análisis de los viajes de arquitectos en el tardogótico

The towers of the Cathedral of Oviedo: an approach through the analysis of the travels of late gothic architects

Arianna Vignati

Investigadora independiente

ORCID:0009-0003-9560-7365/ arianna.vignati@estudiante.uam.es

DOI: 10.18002/da.i24.8731

Recibido: 13/III/ 2025

Aceptado: 30/IV/2025

RESUMEN: El viaje fue un medio fundamental para la difusión de las novedades arquitectónicas en el tardogótico hispano. El estudio de estos desplazamientos nos puede ayudar en la atribución de obras de autoría incierta. En este artículo nos centramos en las confluencias de maestros hacia un centro destacado, profundizando en la junta que se convocó en 1500 para la remodelación de la fachada de la Catedral de Oviedo. Para ello, hemos analizado los comienzos profesionales de los arquitectos que participaron en ella –Bartolomé de Solórzano y Juan de Badajoz– evidenciando sus contactos con los focos artísticos más relevantes del momento. A partir del conocimiento de los elementos arquitectónicos más frecuentes en las respectivas obras, aclaramos qué partes del proyecto ovetense pertenecen a cada uno, atribuyendo al primero el tramo meridional del pórtico y al segundo el septentrional.

Palabras clave: Arquitectura, Siglo XV, Viaje, Intercambio, Catedral de Oviedo, Bartolomé de Solórzano, Juan de Badajoz, Bóvedas.

ABSTRACT: Travel was a fundamental means of disseminating architectural novelties in the late Gothic period in Spain. The study of these journeys can help us in the attribution of works of uncertain authorship. In this article we focus on the confluences of masters towards an outstanding artistic centre, delving into the meeting that was convened in 1500 for the remodelling of the façade of Oviedo Cathedral. We analyse the professional beginnings of the architects who took part in it (Bartolomé de Solórzano and Juan de Badajoz), highlighting their contacts with the main contemporary artistic centres. Taking into account the most frequent architectural elements in their works, we have clarified which parts of the portico of Oviedo belong to each of them. We therefore attribute the southern section to Solórzano and the northern one to Badajoz.

Key words: Architecture, 15th century, Travel, Exchange, Cathedral of Oviedo, Bartolomé de Solórzano, Juan de Badajoz, Vaults

INTRODUCCIÓN¹

El interés por el viaje del arquitecto como medio para la difusión de novedades artísticas es relativamente reciente en la historiografía². Aunque ya en estudios pioneros sobre la arquitectura gótica hispana se puso de relieve el origen ultrapirenaico de numerosos maestros, ha sido últimamente cuando se ha empezado a analizar de manera sistemática cómo el desplazamiento de artistas favoreció la circulación de novedades entre varios territorios. A través del viaje las soluciones se difunden y se reinterpretan, dando lugar a conjuntos originales donde es posible rastrear la presencia de elementos propios de una zona u otra, advirtiendo en ellos el papel transmisor del maestro. El objetivo principal de este trabajo es analizar el replanteo de las torres de la Catedral de Oviedo en 1500 a partir del viaje del arquitecto como medio para la transmisión del saber arquitectónico y para el intercambio transregional de novedades en el contexto tardogótico ibérico. Atendiendo a estos factores, proponemos una revisión de atribuciones para la obra del pórtico catedralicio.

EL VIAJE DEL ARQUITECTO EN EL TARDOGÓTICO: MODALIDADES, CONDICIONANTES Y CONSECUENCIAS

El viaje del maestro de obras es una constante en el paisaje arquitectónico europeo³.

¹ El presente artículo deriva de una investigación dirigida por el Dr. Francisco de Asís García García.

² A tal propósito, Enrique Rabasa Díaz, Ana López Mozo y Miguel Ángel Alonso Rodríguez, eds., *Obra congrua* (Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2017) y Joan Domènec Mesquida y Jacobo Vidal Franquet, eds., *Visurar l'arquitectura gòtica. Inspeccions, consells i reunions de mestres d'obra (s. XIV-XVIII)* (Palermo: Caracol, 2018).

³ Para profundizar: Encarna Montero Tortajada, *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia, 1370-1450* (Valencia: Institutó Alfons el Magnànim, Diputació de València, 2015), 41-42; Víctor Daniel López Lorente, *La trasmisión del saber técnico de los arquitectos en la Corona de Aragón en el tardogótico* (Lleida: Pagès editors, 2019), 67; Begoña Alonso Ruiz, "Los tiempos y los nombres del Tardogótico castellano", en *Arquitectura*

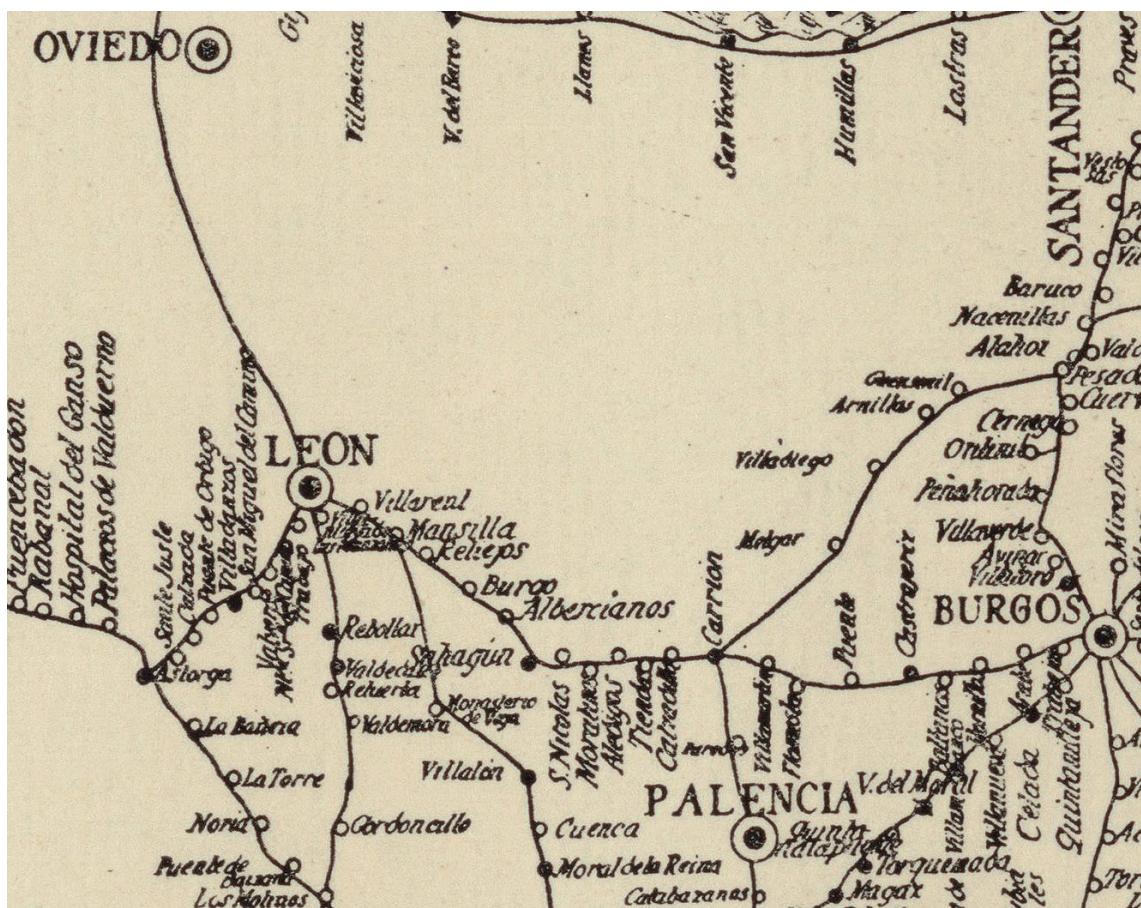
Podemos destacar dos categorías de viaje en función de quiénes lo llevaban a cabo: el primer tipo es el desplazamiento cumplido por aprendices como parte de su formación en el taller de algún maestro, mientras que el segundo es el realizado por arquitectos ya plenamente formados y con cierta reputación para buscar comisiones. Esta última categoría se articula ulteriormente en otras dos: por un lado, encontramos el viaje costeado por los promotores para el estudio de obras lejos del lugar de origen y, por otro, la contratación de un arquitecto de otro lugar por parte de un promotor para realizar una obra específica.

Es importante recordar que el impacto del traslado siempre afecta en dos sentidos: si bien es cierto que un arquitecto acomete viajes para ver, conocer y estudiar edificios, es igualmente obvio que exporta los rasgos que caracterizan su producción arquitectónica al territorio de destino. Esto genera un dúplice efecto de asimilación y transmisión de formas, de modelos y de conocimientos esencial para la arquitectura tardogótica. Así, los equipos que colaboraron ocasionalmente con un maestro foráneo aprendieron nuevos rasgos y técnicas de él que luego difundieron en sus propios talleres⁴.

Para poder valorar mejor las consecuencias artísticas del viaje, es imprescindible reconstruir el marco en el cual tuvieron lugar estos movimientos y, especialmente, destacar la importancia que cobra el maestro de obra y la reorganización del trabajo en

tardogótica castellana entre Europa y América, coord. por Begoña Alonso Ruiz (Madrid: Sílex, 2011), 44 y Amadeo Serra Desfilis, "Conocimiento, traza e ingenio en la arquitectura valenciana del siglo XV", *Anales de Historia del Arte*, nº 22 (2012), 184-185.

⁴ Esta práctica es utilizada para explicar la difusión de las novedades del tardogótico a principios del siglo XV, como demuestra Javier Ibáñez Fernández, "Con el correr del sol: Isambart, Pedro Jalopa y la renovación del Gótico final en la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XV", *Biblioteca*, nº 26 (2011), especialmente 204. A nuestro parecer, es posible extenderla a todo el siglo XV, caracterizado por dinámicas parecidas.



- Fig. 1. Pedro Juan Villuga. *Reportorio de todos los caminos de España en el año de gracia de 1543*. Medina del Campo: Pedro de Castro, 1546 (detalle). <https://cartotecadigital.icgc.cat/digital/collection/espanya/id/2618/> (consultado el 09-08-2024).

el propio taller⁵. En esta época, del sistema “por maestría” gradualmente se pasó al sistema “por destajo”, en el cual cada parte podía ser contratada de manera independiente, si bien bajo una traza genérica. Esto facilitó la movilidad de los maestros⁶. Por otra parte, la unidad territorial que caracteriza la península ibérica tardomedieval favoreció los movimientos en su interior. Estos seguían tendencialmente caminos preestablecidos,

5 Mercedes Gómez-Ferrer Lozano y Arturo Zaragozá Catalán, "Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna (1450-1550)", *Artigrama*, nº 23 (2008), 149.

⁶ Begoña Alonso Ruiz, "El maestro de obras cathedralicio en Castilla a finales del siglo XV", *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario nº 1 (2012), 226-232.

cartografiados en el mapa elaborado por Pedro Juan Villuga en 1543⁷. (Fig. 1) El conocimiento de las rutas más frecuentes nos resulta indudablemente provechoso, pues nos permite trazar un hipotético recorrido cumplido por el maestro y, por lo tanto, tener

7 Juan Pedro Villuga, *Reportorio de todos los caminos de España en el año de gracia de 1543* (Medina del Campo: Pedro de Castro, 1546). El potencial de este mapa para la discusión de las conexiones en la arquitectura tardogótica peninsular ha sido destacado por Patrícia Ferreira-Lopes y Francisco Pinto Puerto, "Intercambio de maestros, saberes y técnicas entre las fábricas de la Baja Andalucía y Portugal en los siglos XV y XVI. Aportación a partir de un modelo digital de la información", en *Da traça à edificação: a arquitetura dos séculos XV e XVI em Portugal e na Europa. Estudos sobre o tardogótico*, coord. por Fernando Grilo, Joana Balsa De Pinho y Ricardo J. Nunes Da Silva (Lisboa: Theya Editores: Artis – Instituto de História da Arte, 2020), 519.



▪ Fig. 2. Autores varios. Fachada occidental de la catedral de Oviedo. Desde 1500. Foto de la autora.

en cuenta los sitios por donde pasó, además de los lugares donde trabajó, para evaluar las obras con las cuales entró en contacto⁸. Así, los posibles caminos recorridos por los maestros pueden ser un factor explicativo de los rasgos que caracterizaron su obra y un indicio para atribuirles obras cuya paternidad sigue siendo incierta⁹.

CONFLUENCIAS DE MAESTROS E IRRADIACIÓN DE SOLUCIONES: EL EJEMPLO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO

La Catedral de Oviedo en su etapa tardogótica bien puede resumir cuanto se ha dicho en el apartado precedente. Tras la conclusión del cuerpo de naves, en mayo de 1500, se convocó una junta de maestros para el proyecto de la fachada occidental del templo, (Fig. 2) que comprendía un pórtico rematado por dos torres a los lados, de las cuales solo una llegó a materializarse. En la junta de 1500 fueron convocados el maestro de la propia catedral ovetense (Bartolomé de Solórzano), el maestro de la Catedral de León (Juan de Badajoz) y el de la Catedral de Burgos (Simón de Colonia), que no se presentó. Se elaboró un proyecto seguido hasta el remate del primer cuerpo de ambas torres, al cual sucedió un nuevo replanteo en 1510, a la hora de empezar el cuerpo alto de la torre meridional, tras una nueva consulta de maestros que tuvo lugar en 1507¹⁰. Sin

8 Víctor Daniel López Lorente, *La trasmisión...*, 169. El análisis del entramado viario coevo para entender la difusión de modelos artísticos ya ha sido aplicado en el estudio de otras épocas y se ha revelado clave para conocer los intercambios pictóricos en los Pirineos durante el románico: Milagros Guardia, "De camins i circulacions pels Pirineus", en *Pirineus romànics, espai de confluències artístiques*, ed. por Milagros Guardia y Carles Mancho (Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2020), 17-31.

9 Patrícia Ferreira-Lopes y Francisco Pinto Puerto, "Intercambio de maestros...", 522.

10 María Pilar García Cuetos, "Turris Babylon: asimilación y creación del lenguaje tardogótico en la torre de la Catedral de Oviedo", *Studium Ovetense*, nº 32 (2004), 75-76; María Pilar García Cuetos, "De maestros,

embargo, las atribuciones de los diferentes elementos a los principales maestros que dirigieron la obra han suscitado posiciones dispares por parte de los investigadores. Para contribuir a este debate con nuevos argumentos, partiremos de un repaso a la trayectoria de los maestros involucrados para poder abordar, seguidamente, las cuestiones relativas a la autoría.

BARTOLOMÉ DE SOLÓRZANO

Bartolomé de Solórzano nació hacia 1440 probablemente en Solórzano (Cantabria), trasladándose a Palencia muy pronto¹¹. Sobre su formación profesional planea una gran incertidumbre: si, por un lado, algunos afirman que fue exclusivamente local, en el taller palentino¹², una segunda postura supone un contacto muy intenso con Simón de Colonia¹³. En cualquier caso, Bartolomé

bóvedas, pórticos y torres. Tradición e innovación en el tardogótico de la fábrica catedralicia ovetense", *De Arte*, nº 5 (2006), 95-102 y María Pilar García Cuetos, "Una síntesis de la arquitectura de torres europea: la fachada de la Catedral de Oviedo y la llegada de las flechas caladas a Castilla", *Ars Longa*, nº 22 (2013), 33-34.

11 Gemma Rumoroso Revuelta, "Bartolomé de Solórzano. Maestro de obras en la catedral de Palencia", en *Los últimos arquitectos del Gótico*, coord. por Begoña Alonso Ruiz (Madrid: Marta Fernández-Rañada, 2010), 368-369; Rafael Martínez González, "En torno a Bartolomé de Solórzano", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 57, (1987), 295.

12 Rafael Martínez González, "En torno a Bartolomé...", 296; Gemma Rumoroso Revuelta, "Consideraciones acerca de los Solórzano y su actividad en la catedral de Palencia", *Altamira*, nº 65 (2004), 80 y Gemma Rumoroso Revuelta, "Bartolomé de Solórzano...", 368-370.

13 Javier Gómez Martínez, *El gótico español de la Edad Moderna: bóvedas de crucería* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998), 46; María Pilar García Cuetos, "De maestros, bóvedas...", 93. José Fernando González Romero, *El gótico alemán en España y la dinastía de los Colonia: la cristalización de las torres caladas, Friburgo, Burgos y Oviedo* (Gijón: Trea, 2016), 95, apuntan a un contacto entre los dos. Sin embargo, ninguno de ellos propone posibles fechas o modalidades mediante las cuales tuvo lugar este intercambio. Creemos posible suponer que este tuvo lugar antes de la intervención de Solórzano en Oviedo, donde ya aparecen elementos propios de



Fig. 3. Bartolomé de Solórzano. Bóvedas de la nave central de la catedral de Oviedo. 1490. Foto de la autora.

de Solórzano se documenta como pedreiro de la catedral palentina por primera vez en 1466¹⁴, volviéndose a citar entre los canteros solamente en 1483. En estos años no constan menciones al maestro como obrero en la catedral, aunque desde 1472 hay citas a él en las actas concejiles, donde aparece como vecino de la ciudad¹⁵. Finalmente, en 1488, se lo nombró maestro mayor de la catedral palentina¹⁶. El vínculo con esta siguió hasta su muerte, aunque a la vez trabajó en

Colonia como señala María Pilar García Cuetos, "De maestros, bóvedas...", 93.

14 Rafael Martínez González, "En torno a Bartolomé...", 296.

15 Gemma Rumoroso Revuelta, "Bartolomé de Solórzano...", 368-370.

16 Matías Vielva Ramos, *Monografía acerca de la Catedral de Palencia* (Palencia: [s.n.], 1923), 19 y Clementina Julia Ara Gil "La actividad artística en la catedral de Palencia durante los obispados de Diego Hurtado de Mendoza y Fray Alonso de Burgos", en *Jornadas sobre la catedral de Palencia. Universidad de Verano "Casado de Alisal"*, dir. por Juan José Martín González (Palencia: Diputación provincial, 1989), 93.



Fig. 4. Juan y Simón de Colonia. Bóvedas de la capilla de la Concepción en la catedral de Burgos. Antes de 1483. Foto de la autora.

varias ciudades. Entre estas, un primer encargo documentado, entre 1489 y 1490, es el de maestro mayor de la Catedral de Oviedo, tras la muerte de Juan de Candamo. Aquí, posiblemente, en el mes de septiembre de 1490 cerró los primeros dos tramos de la nave central¹⁷ (Fig. 3) con bóvedas provistas de tímidos combados. El maestro permaneció allí probablemente hasta 1502¹⁸, interviniendo también en el proyecto del pórtico rematado por las dos torres. Finalmente, entre 1489 y 1492, lo encontramos probablemente trabajando en el Colegio de San Gregorio de Valladolid¹⁹.

17 María Pilar García Cuetos, "De maestros, bóvedas...", 93-94.

18 María Pilar García Cuetos, "De maestros, bóvedas...", 95-102.

19 Diana Olivares Martínez, *El Colegio de San Gregorio de Valladolid. Saber y magnificencia en el tardogótico castellano* (Madrid: CSIC, 2020), 224-225. Pese a la ausencia de documentación, la autora considera muy probable su intervención por comparaciones estilísticas y estar documentado en la ciudad inicialmente como vecino –a partir de 1489– y posteriormente trabajando en otras



▪ Fig. 5. Simón de Colonia. Nártex de la capilla de la Purificación en la catedral de Burgos. 1483 aprox. Foto de la autora.

En nuestra opinión, en estos años precedentes al encargo ovetense se podría situar el primer contacto formativo con Simón de Colonia²⁰, pudiéndose barajar diferentes opciones. Una primera posibilidad es que Solorzano cumpliera una estancia más o menos prolongada en Burgos, en los años de vacío documental en la sede palentina, siendo parte de su formación inicial como aprendiz. Como alternativa, podríamos pensar en un viaje de breve duración cuando era un maestro ya formado antes de que su intervención fuera requerida por la fábrica ovetense.

Determinar cuándo pudo tener lugar este viaje resulta fundamental a la hora de

obras.

20 Véase nota 14.

precisar qué obras pudo conocer en Burgos. Antes de 1483, Simón de Colonia ya había concluido la capilla de la Concepción en la Catedral de Burgos (Fig. 4) y las obras en la iglesia de la Cartuja de Miraflores, ambas posiblemente empezadas por su padre²¹. Además, en 1481, se lo había nombrado maestro mayor de la Catedral de Burgos, posición que al año siguiente le permitió recibir el encargo de su obra maestra: la capilla de la Purificación en la propia Catedral, cuyo acceso desde la girola debió de estar levantándose hacia 1483²². (Fig. 5) Estas serían las

²¹ Nicolás Menéndez González, "Los Colonia en la Catedral de Burgos. Nuevos datos para la historia del templo en los siglos XV y XVI", en *El mundo de las Catedrales. Pasado, presente y futuro*, coord. por José Luis Barriocanal Gómez *et al.* (Burgos: Fundación VIII Centenario de la Catedral, 2021), 57.

²² Elena Martín Martínez De Simón, "Las primeras bóvedas de combados. Simón de Colonia y la escuela



Fig. 6. Simón de Colonia y Bartolomé de Solórzano. Bóveda del crucero de la catedral de Palencia. 1495-1496. Foto de la autora.

obras de Colonia que Solórzano pudo ver si efectuó el viaje hacia Burgos en su etapa de aprendiz. Por otro lado, antes de 1489 ya se encontraba concluido el nártex de la capilla de la Purificación y estaban en marcha las obras de la propia capilla, cuya bóveda se cerró hacia 1494²³. Además, en 1485, Colonia empezó a trabajar también en la iglesia de San Gil Abad de Burgos²⁴. Entonces, si el viaje tuvo lugar en un segundo momento, des-

burgalesa”, en *Nuevas aportaciones de jóvenes medievalistas*, ed. por Jesús Brufal Sucarrat (Murcia: Compobell, 2014), 107-110. El nártex se cerró en 1488, constituyendo el primer paso para la construcción de la capilla.

²³ Elena Paulino Montero, *Arquitectura y nobleza en la Castilla bajomedieval. El patrocinio de los Velasco entre al-Andalus y Europa* (Madrid: La Ergástula, 2020), 242.

²⁴ Elena Martín Martínez De Simón, “Arquitectura religiosa tardogótica en la Provincia de Burgos (1440-1511)” (Tesis doctoral, Universidad de Burgos, 2013), 235.

pués de la etapa formativa pero antes de la maestría en Oviedo, puedo conocer también estas obras.

Como hemos dicho, en los tramos atribuidos a Solórzano en la Catedral de Oviedo aparecen bóvedas con combados en la zona polar. Estos presentan semejanza con los del nártex de la capilla de la Purificación (Fig. 5) al compartir una disposición semejante de los combados, de discreto desarrollo, cuyo conocimiento por parte del maestro palentino podemos suponer²⁵. Las bóvedas de Oviedo presentan también elementos adosa-

²⁵ María Pilar García Cuetos, “De maestros, bóvedas...”, 94, los considera los primeros antecedentes de la bóveda del crucero palentino. En nuestra opinión, constituyen más bien una evolución del nártex de la capilla de la Purificación, sin llegar a introducir un paso fundamental hacia la bóveda palentina, que Colonia pudo desarrollar directamente desde el ejemplo burgalés.

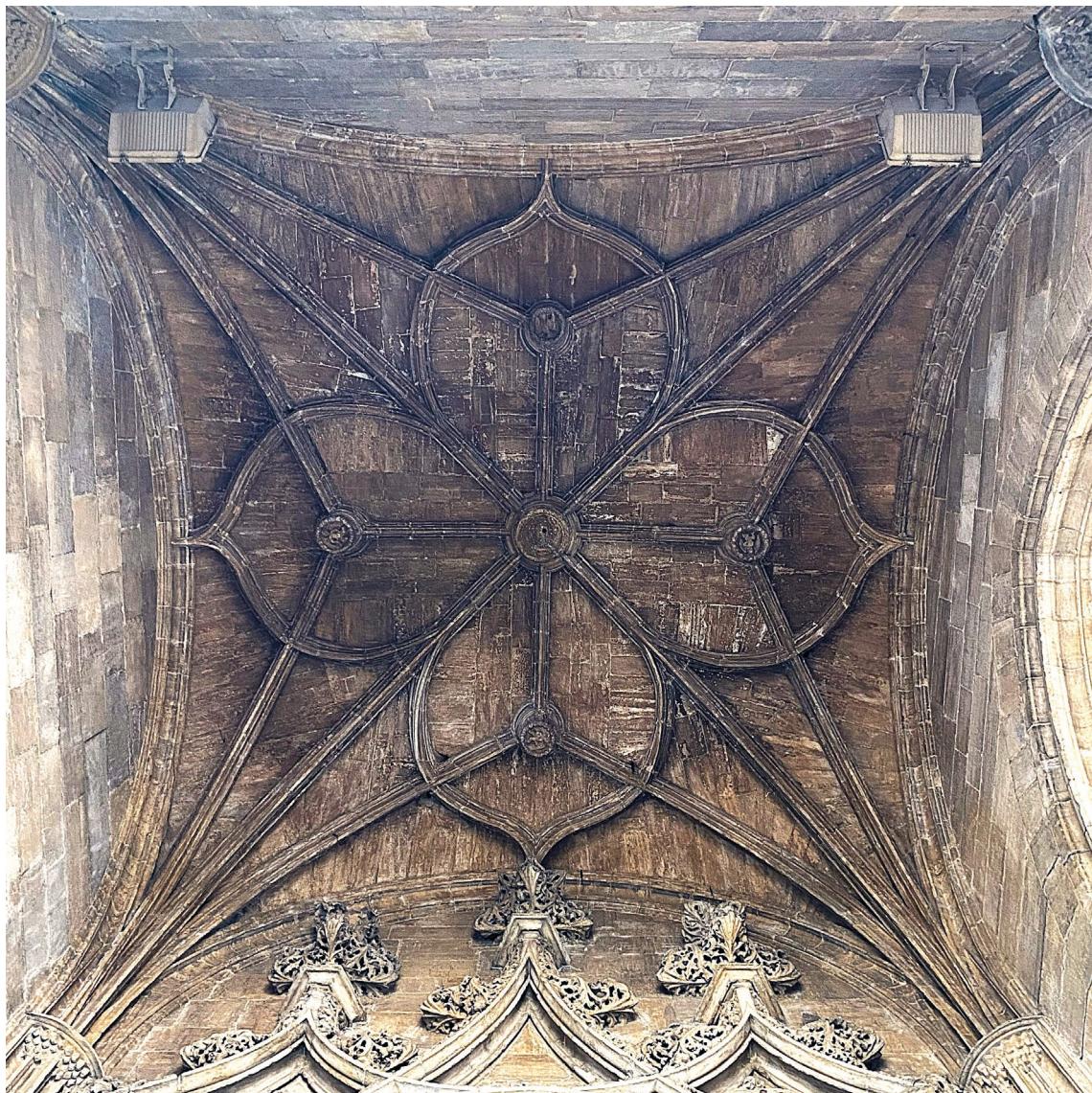


Fig. 7. Bartolomé de Solórzano o Juan de Badajoz. Bóveda septentrional del pórtico de la catedral de Oviedo. 1500-1502. Foto de la autora.

dos a los nervios que recuerdan los caireles empleados por Colonia, por ejemplo, en la propia capilla de la Concepción, (Fig. 4) aunque en una versión mucho más simplificada. Todos estos elementos nos demuestran la importancia del contacto entre Bartolomé de Solórzano y el foco burgalés.

Por otro lado, es posible que ambos maestros tuvieran otra ocasión para entrar en contacto nuevamente hacia 1495, cuando probablemente Simón de Colonia viajó hacia Palencia para trazar la bóveda del crucero catedralicio, que materializó el propio

Solórzano. (Fig. 6) Tampoco en este caso el contacto entre los dos es aceptado a nivel general, pues la intervención palentina de Simón no está documentada. Si, por un lado, algunos autores afirman el papel de Solórzano como artífice material de las trazas dadas por Colonia, otros sostienen que estas bóvedas fueron trazadas por el propio Solórzano²⁶, maestro mayor de la Catedral

²⁶ La hipótesis de Colonia como tracista del crucero catedralicio fue propuesta por John D. Hoag, *Rodrigo Gil de Hontañón: Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI* (Madrid: Xarait, 1985), 32. Desde

por aquella época. Quien acepta la intervención de Simón de Colonia en Palencia utiliza como elemento clave el singular cruce de las jarjas, muy típico del maestro burgalés, y el hecho de que su diseño se configura como la evolución de la bóveda del nártex de la capilla de la Purificación de Burgos, extendiendo los combados hasta los polos externos en los cuatro lados. Se trata de un tipo de bóveda que Solórzano no repetirá en ninguna de sus intervenciones entre Palencia y Valladolid, pero que sí aparece en el pórtico de la Catedral de Oviedo, (Fig. 7) cuya atribución es incierta, como veremos a continuación.

Contemporáneamente, en Valladolid, pudo entrar en contacto con la obra de Juan Guas y nuevamente con Simón de Colonia²⁷. Por un lado, Guas llevó a cabo una bóveda con cuadrados rotados en la capilla del Colegio de San Gregorio antes de 1490, con tímidos combados que no sobresalen del polo central. Se trata de una bóveda que combina dos de las soluciones más típicas del maestro toledano: las ligaduras dispuestas formando una serie de cuadrados rotados entre los terceletes y los combados alrededor del polo central, que Bartolomé de Solórzano pudo conocer trabajando aquí. Por otro lado, a Colonia se lo documenta trabajando en la sacristía de la capilla del Colegio de San Gregorio desde 1496, aunque no conservamos esta bóveda²⁸.

entonces fue retomada por varios autores en oposición a la teoría tradicional que ve a Solórzano como autor material y a la vez tracista de la obra. Entre ellos: Miguel Ángel Zalama, *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia* (Palencia: Diputación Provincial, 1990), 171; Javier Gómez Martínez, *El gótico español...*, 92 y Begoña Alonso Ruiz, "Los tiempos y los nombres...", 58. Por otro lado, sostienen la autoría completa de Solórzano autores como Rafael Martínez, *La Catedral de Palencia. Historia y arquitectura* (Palencia: R. Martínez, 1988), 52 y Fernando Díaz-Pinés Mateo, "La catedral gótica de Palencia: un esquema de las transformaciones de la 'Bella Desconocida'", en *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española*, coord. por Pedro Navascués Palacio y José Luis Gutiérrez Robledo (Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1994), 132.

27 Véase nota 19.

28 Diana Olivares Martínez, *El Colegio...*, 216-223.

Bartolomé de Solórzano se encontraba trabajando en Palencia cuando en 1489 fue llamado a Oviedo para dirigir las obras catedralicias. Observando el mapa de caminos de Juan Villuga, (Fig. 1) vemos cómo Palencia y Oviedo están conectadas por un camino que pasa por León, ciudad en la cual se ha destacado la participación de los Colonia, en particular en las flechas de la Catedral²⁹. (Fig. 8) Por lo tanto, Solórzano debió de conocer esta obra que en muchos casos se ha considerado antecedente de las torres ovetenses³⁰. Esto resulta aún más evidente si pensamos que a lo largo de más de una década dirigió conjuntamente las fábricas catedralicias palentina y ovetense, viajando frecuentemente entre una y otra.

JUAN DE BADAJOZ

Juan de Badajoz nació probablemente en la ciudad homónima, en la cual pudo comenzar su formación profesional. No es descartable su conocimiento de las novedades introducidas por el foco toledano habida cuenta de la difusión de estas en tierras extremeñas³¹. Aparece documentado por primera vez en León, trabajando en la librería catedralicia desde 1499 hasta 1505³².

29 Juan Luis Blanco Mozo, "La torre sur de la catedral de León: del maestro Jusquín a Hans de Colonia", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, nº 11 (1999), 49-50.

30 María Pilar García Cuetos, "Una síntesis...", 32-33.

31 Ángela Franco Mata, "Elementos decorativos secundarios en la catedral de León a finales del siglo XV y comienzos del XVI durante el maestrazgo de Juan de Badajoz el Viejo", *Archivo Español de Arte*, nº 59, 200 (1977), 418.

32 Eduardo Carrero Santamaría, "Una alegoría y un sarcasmo en la librería de la catedral de León", en *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, ed. por María Luisa Melero Moneo et al. (Barcelona: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2001), 289-291. En su opinión, el proyecto se empezó en 1492, antes de la muerte de Alfonso Ramos, maestro catedralicio por aquella época. En 1499 se debió de proceder con un replanteo de la zona superior, que preveía sobrelevar el proyecto original y el desarrollo de peculiares soportes



▪ Fig. 8. Juan de Colonia. Torre sur de la catedral de León. 1458 – años '70 del siglo XV. Foto de la autora.

Contemporáneamente, se lo menciona en la junta de maestros que tuvo lugar en Oviedo en 1500 para definir el nuevo proyecto de la fachada de la Catedral, de la que fue nombrado maestro mayor pocos años después³³.

En ambas obras aparecen elementos propios tanto del foco toledano como del burgalés. En los primeros, destaca el empleo de jarjas entrecruzadas de la misma manera que las de Guas³⁴ o el uso de bóvedas de cuadrados inscritos, (Fig. 9) mientras que entre los elementos burgaleses señalamos el uso de molduras entrecruzadas para vanos, un singular tipo de pináculo como remate de exteriores austeros³⁵ o bóvedas con combados de cuatro hojas (Fig. 10). Más complejo de determinar resulta el empleo de los mocárabes, utilizados en las ménsulas de la librería leonesa, ya presentes en la ciudad de Toledo y empleados allí por Simón de Colonia³⁶. Si el conocimiento por parte de Badajoz de elementos propios del gótico toledano puede de encontrar justificación en su formación extremeña, más complicado resulta determinar contactos entre él y Simón de Colonia a lo largo de estos años. Es posible que los Colonia trabajaran en la Catedral de León,

cuyas ménsulas de arranque se sitúan en un nivel mucho más bajo de la bóveda por esta razón.

33 María Pilar García Cuetos, "De maestros, bóvedas...", 95-96.

34 Waldo Merino Rubio, *Arquitectura hispano-flamenca en León* (León: Institución "Fray Bernardino de Sahagún", CSIC, 1974), 102-103.

35 Carmen Labra González, "El impulso constructivo de la catedral de Oviedo durante el reinado de Isabel la Católica: el pórtico y obras contemporáneas", *De arte*, nº 5 (2006), 112; María Pilar García Cuetos, "Juan de Badajoz, el Viejo, entre Oviedo y León: nuevas hipótesis sobre maestros y torres en el tardogótico hispano", en *Congreso Internacional "La Catedral de León en la Edad Media"*. Actas, ed. por Joaquín Yarza Luaces, María Victoria Herráez Ortega y Gerardo Boto Varela (León: Universidad de León, Servicio de Publicaciones, 2004), 566; Pablo De La Riestra, *La Catedral de Astorga y la arquitectura del gótico alemán* (Astorga: Museo de la Catedral de Astorga, 1992), 25-30.

36 Sin embargo, autores como Carmen Labra González, "El impulso constructivo...", 112, afirman su descendencia del foco toledano.

pero intervendrían entre 1458 y la década de los setenta³⁷, mucho tiempo antes de la llegada de Badajoz. Además, la bóveda con combados de cuatro hojas no había sido empleada aún entonces por Simón. Por lo tanto, todas estas razones nos llevan a pensar en la posibilidad de un contacto posterior entre ambos. Si bien no se conocen otros contactos directos entre Colonia y Badajoz, es cierto que este último pudo conocer por su trabajo en Oviedo a Bartolomé de Solórzano, cuya vinculación con el taller burgalés hemos señalado en el apartado anterior. Además, Solórzano es quien puede considerarse como el autor material de la primera bóveda de combados de cuatro hojas en 1496. (Fig. 6) De hecho, una bóveda parecida aparece también en el pórtico de la Catedral ovetense, en el tramo septentrional, (Fig. 7) cuya autoría se considera de Solórzano o de Badajoz según el autor³⁸.

A continuación, entre 1510 y 1512, Juan de Badajoz trabajó conjuntamente en la Catedral de León y en el proyecto de la salmantina, siendo también maestro de la ovetense hasta 1511³⁹. Dos años más tarde se le encargó la reforma de la capilla mayor de San Isidoro de León⁴⁰ y en el mismo año viajó junto con otros arquitectos por diferentes ciudades andaluzas, para consultas relativas al cimborrio catedralicio sevillano⁴¹ y

37 Juan Luis Blanco Mozoo, "La torre sur...", 49-50.

38 Afirman que Badajoz llegó a Oviedo y dirigió la fábrica catedralicia desde 1500 Waldo Merino Rubio, *Arquitectura hispano-flamenca...*, 99-170 y Francisco De Caso Fernández, *La construcción de la Catedral de Oviedo (1293-1587)* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1981), 413. Por otro lado, María Pilar García Cuetos, "De maestros, bóvedas...", 95, y Carmen Labra González, "El impulso constructivo...", 110, sostienen que Juan de Badajoz dirigió el taller catedralicio no antes de 1502.

39 María Pilar García Cuetos, "Juan de Badajoz...", 569. La misma hipótesis –aunque con algunas diferencias– será aceptada también por Carmen Labra González, "El impulso constructivo...", 112-113.

40 Waldo Merino Rubio, *Arquitectura hispano-flamenca...*, 139-140.

41Begoña Alonso Ruiz, "El cimborrio de la 'magna hispalense' y Juan Gil de Hontañón", en *Actas del Cuarto*



▪ Fig. 9. Juan de Badajoz. Bóveda del tramo central de la Librería de la catedral de León. 1499-1505. Foto de la autora.



▪ Fig. 10. Juan de Badajoz. Bóveda del tramo septentrional de la Librería de la catedral de León. 1499-1505. Foto de la autora.

a la Capilla Real de Granada⁴², entre otras. También se conoce una visita suya al Hospital Real de Santiago de Compostela⁴³. Por lo tanto, vemos cómo en todas estas obras Juan de Badajoz tuvo ocasión de entrar en contacto tanto con la obra de Juan Guas como con la de Simón de Colonia, gracias a sus discípulos u otros maestros que los conocieron directamente.

LAS TORRES DE LA CATEDRAL DE OVIEDO Y EL REPLANTEO DE 1500

Como hemos visto, definir qué partes de la obra ovetense se corresponden con cada arquitecto resulta bastante complejo, pues no queda claro hasta qué fecha Bartolomé de Solórzano la dirigió y, por consiguiente, desde qué año pasó el cargo a Juan de Badajoz. Los estudios de García Cuetos han puesto de relieve que el primero fue maestro de la Catedral de Oviedo hasta 1502, aunque se documentan visitas suyas hasta 1504 y fue solamente a partir de 1505 cuando Juan de Badajoz asumió el cargo⁴⁴. Según otros autores, el maestrazgo de Solórzano acabó en 1500, año en el cual empezó el de Badajoz⁴⁵. Establecer esta fecha tiene una importancia fundamental, pues fue justo en 1502 cuando se remató el primer cuerpo del tramo septentrional del pórtico, cuya autoría viene atribuyéndose a uno u otro maestro según los autores. Conocemos esta fecha gracias a que en él se colocó el escudo del obispo Juan Daza en mayo de 1502, (Fig. 11) justo antes de la

to Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Cádiz, 27-29 enero 2005, coord. por Santiago Huerta Fernández (Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2005), 22.

42 Begoña Alonso Ruiz, "Un nuevo proyecto para la capilla Real de Granada", *Goya*, nº 318 (2007): 140.

43 Fernando Chueca Goitia, *La Catedral Nueva de Salamanca* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1951), 213.

44 María Pilar García Cuetos, "De maestros, bóvedas...", 95-96.

45 Gemma Rumoroso Revuelta, "Consideraciones acerca de los Solórzano...", 83-84; Waldo Merino Rubio, *Arquitectura hispano-flamenca...*, 99-170; Francisco De Caso Fernández, *La construcción de la Catedral...*, 413.

llegada del nuevo obispo García Ramírez de Villaescusa⁴⁶. Sin embargo, en la parte alta de este cuerpo aparece también el escudo de este último, (Fig. 11) que permaneció en Oviedo hasta 1508, desconociendo en qué fecha se emplazaron, aunque sabemos que a partir de 1502 las obras se pararon, volviéndose a reanudar solamente en 1510, cuando este obispo ya no se encontraba en Oviedo⁴⁷.

Si aceptamos la primera hipótesis de la extensión del maestrazgo de Solórzano en los primeros años del siglo XVI, la torre septentrional sería obra suya, algo que confirmaría también el repertorio decorativo, muy diferente de la meridional y mucho más próximo a Simón de Colonia, con el uso de arquillos entrecruzados⁴⁸. En nuestra opinión, otro elemento que debería asegurarnos la maestría de Bartolomé con relación a este tramo del pórtico es la bóveda de combados. (Fig. 7) Se trata de un modelo de bóveda que en unas décadas se difundiría entre los arquitectos castellanos, pero que para aquella fecha solamente había sido empleado por Simón de Colonia en escasos ejemplos, con su primera aplicación en el crucero palentino (finalizado en 1496), (Fig. 6) materializado por el propio Solórzano⁴⁹. Esto, junto al hecho de que no se conozcan contactos directos entre el maestro burgalés y Juan de Badajoz –e incluso contactos indirectos precedentes al propio trato con Bartolomé de Solórzano–, nos llevaría a excluir la autoría de Badajoz para esta bóveda de Oviedo. Es cierto que el mismo Badajoz realizó una bóveda parecida en la librería de la Catedral de León, (Fig. 10) cuya semejanza con la anterior se ha uti-

46 María Pilar García Cuetos, "Turris Babylon:...", 75.

47 María Pilar García Cuetos, "Juan de Badajoz...", 570-571.

48 María Pilar García Cuetos, "Una síntesis...", 34.

49 Si bien Juan Guas empleó combados en obras como el claustro de la Catedral de Segovia o la capilla del Colegio de San Gregorio de Valladolid, se trata de un trazado diferente, pues los combados se desarrollan exclusivamente en la zona central de la bóveda, sin llegar en ningún caso a los arcos que la delimitan.



▪ Fig. 11. Autores varios. Detalle de los escudos en la fachada occidental de la catedral de Oviedo. Desde 1500. Foto de la autora.

lizado para justificar su autoría del ejemplo ovetense, considerando la leonesa como un directo antecedente de la asturiana⁵⁰. Sin embargo, no podemos asegurar que el ejemplo leonés sea precedente al ovetense, pues la librería se concluyó en 1505, fecha en la cual también el tramo septentrional del pórtico de Oviedo debió de estar completado, como hemos visto⁵¹.

Tras la reanudación de las obras en 1510, en 1512 se remató el cuerpo bajo de la torre meridional. Esta, por lo tanto, se empezó bajo la maestría de Juan de Badajoz y se completó bajo Pedro de Bueras, cantero del primero vinculado a la fábrica ovetense como maestro mayor a partir de 1511, fecha en la cual se despidió a Badajoz⁵². A él, por lo tanto, correspondería el comienzo de la torre meridional. En esta, además de un cambio en la decoración, se puede observar una bóveda (Fig. 12) que, como en la librería leonesa, (Fig. 9) sigue fórmulas que había empleado Guas, aunque el resultado sea distinto entre sí. Sin embargo, en este caso sí podemos considerar la librería leonesa antecedente directo del pórtico ovetense por su cronología. Se trata de una bóveda obtenida a través de cuadrados inscritos, propia de Guas, que Badajoz debió de conocer tras su formación inicial y que reelaboró tanto aquí como en León. A continuación, la torre meridional se remató con dos cuerpos – obras de Pedro de Bueras– y una aguja introducida en 1551 por Rodrigo Gil de Hontañón, ambos de clara raigambre burgalesa. Vemos, por lo tanto, una clara combinación de elementos de raíz toledana con otros burgaleses, que

50 Carmen Labra González, "El impulso constructivo...", 113.

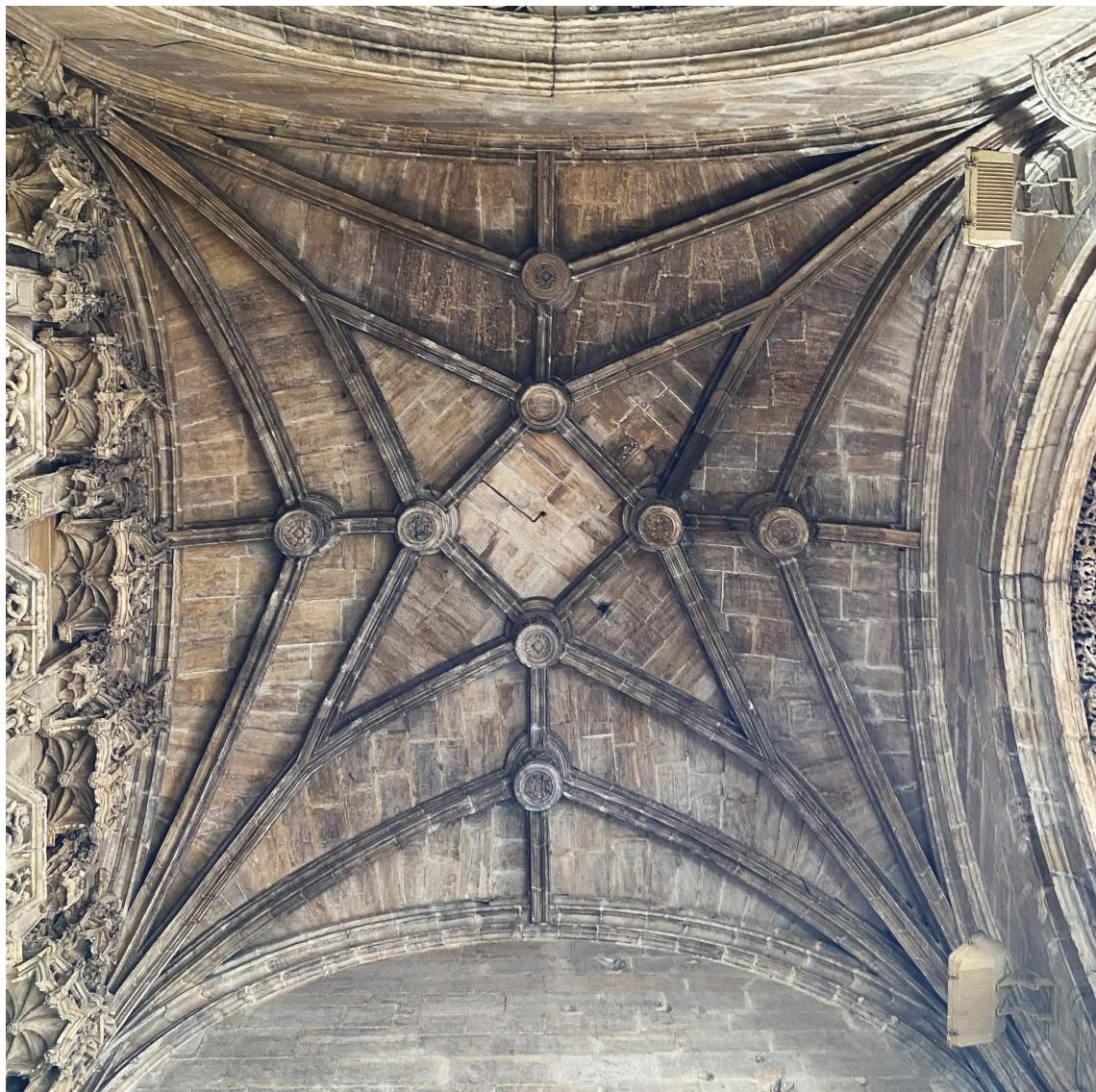
51 No sabemos si la bóveda corresponde a la fase del obispo Deza –y, por lo tanto, se levantaría como tarde en 1502– o a las reformas realizadas inmediatamente después de la llegada de su sucesor, pues según María Pilar García Cuetos, "Turris Babylon...", 75-76, a partir del propio 1502 empezó un paro de las obras, reanudadas en 1510. En ambos casos, por lo tanto, nos encontraríamos aún bajo la maestría de Solórzano.

52 María Pilar García Cuetos, "Turris Babylon...", 76-77.

tanto Solórzano como Badajoz pudieron aportar y utilizar tras su formación en mayor o menor directo contacto con ambos focos.

CONCLUSIONES

Las grandes fábricas tardogóticas constituyen verdaderos centros de intercambio, en los cuales diferentes maestros provenientes de ámbitos muy distintos podían entrar en contacto y poner en común modelos y soluciones. Para destacar este hecho, hemos analizado un ejemplo muy significativo debido a la importancia y al número de arquitectos que se dieron cita en él: el replanteo de las torres de la Catedral de Oviedo. Aquí podemos observar cómo su nuevo proyecto, en 1500, presenta muchos elementos propios del área burgalesa, empleados inicialmente por Simón de Colonia. Sin embargo, tras descartar su intervención en la obra, advertimos que sus rasgos están presentes en las obras de varios maestros que trabajaron junto con él. Entre estos destacan, sin duda, Bartolomé de Solórzano y Juan de Badajoz. Creemos que es posible atribuir al primero el tramo meridional del pórtico y al segundo el septentrional, pues no solamente el repertorio decorativo es muy diferente entre uno y otro, sino que hay que tener en cuenta cómo a la hora de acabar el primero, en 1500, aún no se registran contactos –ni directos ni indirectos– entre Colonia y Badajoz, mientras que es más cierto el contacto entre el maestro burgalés y Solórzano –bien por un posible viaje llevado a cabo por Solórzano a la ciudad de Burgos o bien por coincidir en ciudades como Palencia o Valladolid-. Por otro lado, el tramo meridional, si bien se puede adscribir a la órbita de Colonia, presenta elementos más propios de Guas, que Badajoz pudo conocer tras su formación inicial extremeña. Es cierto que también Bartolomé de Solórzano pudo conocer y proponer este elemento, pero su autoría en relación al tramo meridional del pórtico ovetense queda descartada por cuestiones cronológicas.



▪ Fig. 12. Juan de Badajoz y Pedro de Bueras. Bóveda meridional del pórtico de la catedral de Oviedo. 1510-1512. Foto de la autora.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Ruiz, Begoña. "El cimborrio de la 'magna hispalense' y Juan Gil de Hontañón". En *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Cádiz, 27-29 enero 2005, coordinado por Santiago Huerta Fernández, 21-33. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2005.

Alonso Ruiz, Begoña. "Un nuevo proyecto para la capilla Real de Granada". *Goya*, nº 318 (2007), 131-140.

Alonso Ruiz, Begoña. "Los tiempos y los nombres del Tardogótico castellano". En *Arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, coordinado por Begoña Alonso Ruiz, 43-80. Madrid: Sílex, 2011.

Alonso Ruiz, Begoña. "El maestro de obras catedralicio en Castilla a finales del siglo XV", *Anales de Historia del Arte*, nº extraordinario 1 (2012), 225-243. https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2012.39086

Ara Gil, Clementina Julia. "La actividad artística en la catedral de Palencia durante

- los obispados de Diego Hurtado de Mendoza y Fray Alonso de Burgos". En *Jornadas sobre la Catedral de Palencia: universidad de verano Casado de Alisal*, dirigido por Juan José Martín González, 67-104. Palencia: Diputación provincial, 1989.
- Blanco Mozo, Juan Luis. "La torre sur de la catedral de León: del maestro Jusquín a Hans de Colonia". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, nº 11 (1999), 29-57. <http://hdl.handle.net/10486/894>
- Carrero Santamaría, Eduardo. "Una alegoría y un sarcasmo en la librería de la catedral de León". En *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, editado por María Luisa Melero Moneo et al., 289-298. Barcelona: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2001.
- Chueca Goitia, Fernando. *La Catedral Nueva de Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1951.
- De Caso Fernández, Francisco. *La construcción de la Catedral de Oviedo (1293-1587)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1981.
- De La Riestra, Pablo. *La Catedral de Astorga y la arquitectura del gótico alemán*. Astorga: Museo de la Catedral de Astorga, 1992.
- Díaz-Pinés Mateo, Fernando. "La catedral gótica de Palencia: un esquema de las transformaciones de la 'Bella Desconocida'". En *Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española*, coordinado por Pedro Navascués Palacio y José Luis Gutiérrez Robledo. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1994.
- Domenge Mesquida, Joan y Jacobo Vidal Franquet, eds. *Visurar l'arquitectura gòtica. Inspecions, consells i reunions de mestres d'obra (s. XIV-XVIII)*. Palermo: Caracol, 2018.
- Ferreira-Lopes, Patrícia y Francisco Pinto Puerto. "Intercambio de maestros, saberes y técnicas entre las fábricas de la Baja Andalucía y Portugal en los siglos XV y XVI. Aportación a partir de un modelo digital de la información". En *Da traça à edificação: a arquitetura dos séculos XV e XVI em Portugal e na Europa. Estudos sobre o tardogótico*, coordinado por Fernando Grilo, Joana Balsa De Pinho y Ricardo J. Nunes Da Silva, 513-529. Lisboa: Theya Editores: Artis – Instituto de História da Arte, 2020.
- Franco Mata, Ángela. "Elementos decorativos secundarios en la catedral de León a finales del siglo XV y comienzos del XVI durante el maestrazgo de Juan de Badañoz el Viejo". *Archivo Español de Arte*, vol. 59, nº 200 (1977), 417-422.
- García Cuetos, María Pilar. "Turris Babylon: asimilación y creación del lenguaje tardogótico en la torre de la Catedral de Oviedo". *Studium Ovetense*, nº 32 (2004), 67-102. <http://hdl.handle.net/10651/24694>
- García Cuetos, María Pilar. "Juan de Badañoz, el Viejo, entre Oviedo y León: nuevas hipótesis sobre maestros y torres en el tardogótico hispano". En *Congreso Internacional "La Catedral de León en la Edad Media". Actas*, editado por Joaquín Yarza Luaces, María Victoria Herráez Ortega y Gerardo Boto Varela, 565-574. León: Universidad de León, Servicio de Publicaciones, 2004.
- García Cuetos, María Pilar. "De maestros, bóvedas, pórticos y torres. Tradición e innovación en el tardogótico de la fábrica catedralicia ovetense". *De Arte*, nº 5 (2006), 87-106. <http://hdl.handle.net/10612/1184>
- García Cuetos, María Pilar. "Una síntesis de la arquitectura de torres europea: la fachada de la Catedral de Oviedo y la llegada de las flechas caladas a Castilla". *Ars Longa*, nº 22 (2013), 27-42.
- Gómez-Ferrer Lozano, Mercedes y Arturo Zaragozá Catalán. "Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna (1450-1550)". *Artigrama*, nº 23

- (2008), 149-184. https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2008237798
- Gómez Martínez, Javier. *El gótico español de la Edad Moderna: bóvedas de crucería*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998.
- González Romero, José Fernando. *El gótico alemán en España y la dinastía de los Colonia: la cristalización de las torres caladas, Friburgo, Burgos y Oviedo*. Gijón: Trea, 2016.
- Guardia, Milagros. "De camins i circulacions pels Pirineus". En *Pirineus romànics, espai de confluències artístiques*, editado por Milagros Guardia y Carles Mancho, 17-31. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2020.
- Hoag, John D. *Rodrigo Gil de Hontañón: Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Madrid: Xarait, 1985.
- Ibáñez Fernández, Javier. "Con el correr del sol: Isambart, Pedro Jalopa y la renovación del Gótico final en la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XV". *Biblioteca*, nº 26 (2011), 201- 226.
- Labra González, Carmen. "El impulso constructivo de la catedral de Oviedo durante el reinado de Isabel la Católica: el pórtico y obras contemporáneas". *De arte*, nº 5 (2006), 107-123. <http://hdl.handle.net/10612/1199>
- López Lorente, Víctor Daniel. *La transmisión del saber técnico de los arquitectos en la Corona de Aragón en el tardogótico*. Lleida: Pañés editors, 2019.
- Martín Martínez De Simón, Elena. "Arquitectura religiosa tardogótica en la Provincia de Burgos (1440-1511)". Tesis doctoral, Universidad de Burgos, 2013. <http://hdl.handle.net/10259/5191>
- Martín Martínez De Simón, Elena. "Las primeras bóvedas de combados. Simón de Colonia y la escuela burgalesa". En *Nuevas aportaciones de jóvenes medievalistas*, editado por Jesús Brufal Sucarrat, 101-118. Murcia: Compobell, 2014.
- Martínez González, Rafael. "En torno a Bartolomé de Solórzano". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 57 (1987), 293-302.
- Martínez, Rafael. *La Catedral de Palencia. Historia y arquitectura*. Palencia: R. Martínez, 1988.
- Menéndez González, Nicolás. "Los Colonia en la Catedral de Burgos. Nuevos datos para la historia del templo en los siglos XV y XVI". En *El mundo de las Catedrales. Pasado, presente y futuro*, coordinado por José Luis Barriocanal Gómez et al., 51-65. Burgos: Fundación VIII Centenario de la Catedral, 2021.
- Merino Rubio, Waldo. *Arquitectura hispano-flamenca en León*. León: Institución "Fray Bernardino de Sahagún", C.S.I.C., 1974.
- Montero Tortajada, Encarna. *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia, 1370-1450*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València, 2015.
- Olivares Martínez, Diana. *El Colegio de San Gregorio de Valladolid. Saber y magnificencia en el tardogótico castellano*. Madrid: CSIC, 2020.
- Paulino Montero, Elena. *Arquitectura y nobleza en la Castilla bajomedieval. El patrocinio de los Velasco entre al-Andalus y Europa*. Madrid: La Ergástula, 2020.
- Rabasa Díaz, Enrique, López Mozo, Ana y Alonso Rodríguez, Miguel Ángel, eds. *Obra congrua*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2017.
- Rumoroso Revuelta, Gemma. "Consideraciones acerca de los Solórzano y su actividad en la catedral de Palencia". *Altamira*, nº 65 (2004), 79-116.
- Rumoroso Revuelta, Gemma. "Bartolomé de Solórzano. Maestro de obras en la catedral de Palencia". En *Los últimos arquitectos del Gótico*, coordinado por Begoña Alonso Ruiz, 363-398. Madrid: Marta Fernández-Rañada, 2010.

Serra Desfilis, Amadeo. "Conocimiento, traza e ingenio en la arquitectura valenciana del siglo XV". *Anales de Historia del Arte*, vol. 22 (nº especial) (2012), 163-196. https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2012.39084

Vielva Ramos, Matías. *Monografía acerca de la Catedral de Palencia*. Palencia: [s.n.], 1923.

Villuga, Pedro Juan. *Reportorio de todos los caminos de España en el año de gracia de 1543*. Medina del Campo: Pedro de Castro, 1546.

Zalama, Miguel Ángel. *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia: Diputación Provincial, 1990.