

El diseño arquitectónico en el Renacimiento: algunos ejemplos de Cantabria ¹

LUIS SAZATORNIL RUIZ

En 1958, Luigi Vagnetti ² propuso una doble relación entre la arquitectura y el dibujo arquitectónico. Señalaba, por una parte una relación meramente instrumental, donde el dibujo actúa como el método de sustitución arquitectónica más apto. En segundo lugar una «relación de afinidad expresiva», por la que puede considerarse al dibujo como una actividad autónoma que «trasciende con mucho el hecho meramente instrumental».

Sin embargo, mientras el aspecto instrumental, que subordina el diseño a la arquitectura, ha sido tratado con cierta frecuencia, la evolución independiente del diseño arquitectónico apenas si se ha estudiado. Como veremos más adelante los cambios en el estilo gráfico a menudo no coinciden con cambios conceptuales en la arquitectura, pues se trata en realidad de dos desarrollos autónomos.

Al analizar el diseño arquitectónico como fenómeno independiente conviene reparar en dos aspectos. Por un lado, lo que ya ha señalado Sainz: «... que el estilo gráfico tiene una inercia mayor que el estilo arquitectónico. La apariencia de los dibujos de arquitectura varía más lentamente que el aspecto formal de los propios edificios» ³. Por otra parte lo que ha sido observado con alguna frecuencia, acerca de la posible influencia de las cualidades técnicas del estilo gráfico en el producto arquitectónico final, limitando o enfatizando aspectos formales en función de la atención que se les haya prestado en el diseño previo.

En Cantabria, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI y la primera del XVII se aprecia un uso creciente de las trazas, con un carácter de aprendizaje, de lenta asimilación de las nuevas formas y métodos proyectivos, a la vez que de aplicación de estos a los modelos tradicionales. Así, como ha observado Martín González, las trazas representan: «... un efecto de difusión, propaganda y enseñanza de la arquitectura clasicista» ⁴, pero a su vez, como veremos, se integran en los modos tradicionales de producción arquitectónica.

La relativa escasez de trazas renacentistas conservadas han dificultado su estudio evolutivo, pretendemos aquí aportar algunos ejemplos de Cantabria que

1. El presente estudio se basa en nuestra Memoria de Licenciatura titulada «El Diseño Arquitectónico en Cantabria (ss. XVI a XIX)», próxima a ser leída en la Universidad Autónoma de Madrid.

2. VAGNETTI, L.: *Disegno e Architettura*. Génova, 1958. Vid. SAINZ, J.: «Teoría del Dibujo de Arquitectura: Estilo Gráfico y Estilo Arquitectónico», en *Actas del I Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Sevilla, 1986. Pp. 132-137.

3. SAINZ, J.: Op. cit., p. 134.

4. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: «Formas de representación en la Arquitectura clasicista española del siglo XVI», en *Herrera y el Clasicismo*. Valladolid, 1986. Pp. 21-42.

en su propia diversidad pueden servir de revisión a los tipos más comunes de dibujos arquitectónicos en la época del Renacimiento. Se conserva, por un lado, un cierto número de dibujos con carácter notarial. El más claro ejemplo es una *Vista del Convento de Santa Clara en Castro-Urdiales* de 1557⁵, perteneciente a los fondos de la Real Chancillería, que incorpora en el dibujo un carácter narrativo: gran precisión y detallismo, despiece de muros y tejados, sombreados, estudio de perspectiva, largas leyendas explicativas, etc. Sin embargo la mayor parte de la documentación son esbozos esquemáticos de carácter contractual, como las realizadas, por ejemplo, para un *Puente de madera en Brazomar* de 1592⁶ o para la *Ermita y Hospital de San Andrés de Galizano* de 1619⁷, realizados a mano alzada y con tan solo unas breves anotaciones numéricas exentas de carácter técnico. En estos casos, el tracista es un maestro cantero destacado de su cuadrilla, que solo pretende realizar un croquis de la obra construida o por construir, absolutamente inútil como proyecto.

Dentro de las trazas directamente relacionadas con la obra, ha de señalarse la casi total ausencia de diseños que afectan a obras totales frente al enorme incremento de trazas parciales. Esto se explica por el hecho, observado por M.A. y F.J. Aramburu, de que «...las iglesias de esta época en Cantabria se construyeron a saltos, en fases muy diferenciadas y durante períodos largos de tiempo»⁸. Dentro de este gran grupo de iglesias comenzadas en la segunda mitad del siglo XVI, destacan un buen número de «iglesias columnarias»⁹ herederas del grupo soriano y de la obra de Juan Gil y Juan de Rasines. Característica común a todas ellas es la tendencia al espacio unificado y al uso de bóvedas estrelladas a base de motivos de tracería recta y trazado curvo. Podríamos citar como ejemplos de diseños ligados a esta tendencia las trazas para la iglesia parroquial de Liendo, las de una capilla en Boo de Piélagos o un curioso diseño para otra capilla con bóvedas de crucería.

Sobre las trazas de Nicolás de Hazas para la *Iglesia Parroquial de Liendo* realizadas en 1594¹⁰, Fernando Marías ha comentado que están «...en una línea absolutamente retardataria evidenciada no solamente por su bóveda de crucería estrellada»¹¹. Ciertamente, pese a que incorpora los motivos de tracería curva, se apoya en métodos proyectivos absolutamente góticos basados en la geometría de círculo y cuadrado, sin el apoyo métrico de la escala o pitipié. El proceso generador divide longitudinalmente el espacio interior en cuatro partes, con las que se conforman tres naves. Sin embargo, ésta coincidencia de caracteres retardatarios entre estilo gráfico y estilo arquitectónico se irá rompiendo progresivamente, pues si bien la inercia formal de las obras comenzadas en el siglo XVI en un lenguaje gótico marcará la arquitectura cántabra hasta bien entrado el siglo XVIII, el estilo gráfico evolucionará con la absorción del clasicismo y de la conciliación formal que llevarán a cabo los miembros de lo que Chueca denomina «escuela moderna»¹².

5. A.R.Ch.V., P. y D. Carp. 17, n.º 250. Firmado por Gonzalo de Solórzano y Juan de Otañes. Cit. *Tesoros de la Real Chancillería de Valladolid. Planos y Dibujos de Arquitectura* Valladolid, 1986. p. 79.

6. A.H.R.C. (Arch. Histórico Regional de Cantabria), Secc. Protocolos, Leg. 1698, Doc. 22, f. 22-23. Secc. M. y V. 100. Fdo. por Juan de Zorlado.

7. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 4904, f. 99.

8. ARAMBURU-ZABALA, M.A. Y F.J.: «Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento. I. Los Arquitectos», *Altamira*, vol. XLIV, 1983-84, pp. 211-226.

9. POLO SANCHEZ, J.J.: «Iglesias columnarias en la zona Oriental de Cantabria», en *Arte Gótico Postmedieval*, Segovia, 1987, pp. 91-104.

10. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 1699, f. 100-101. Cit. ARAMBURU, M.A. y F.J.: Op. cit., p. 215./ POLO SANCHEZ, J.J.: Op. cit.

11. MARIAS, F.: *El Largo siglo XVI*. Madrid, 1989, p. 504.

12. CHUECA GOITIA, F.: *La Catedral de Salamanca*. Salamanca, 1951, p. 131.

El diseño anónimo para una *Iglesia con bóvedas de crucería*¹³ sin identificar, muestra en cuanto al lenguaje la asimilación parcial del código clasicista que los grupos de canteros más avanzados llevaron a cabo, con un sentido medieval, al incorporar de manera puntual elementos formales a su repertorio sin asumir su carácter, sumándoles indiscriminadamente a sus composiciones. En esta traza llama la atención la utilización de un ábside poligonal, avenerado y sin estribos. El hecho de emplear la cubierta avenerada lo pone en contacto con la obra de Rodrigo Gil, con quien también parece coincidir el tipo de dibujo de las bóvedas. Los contrafuertes esquinados denotan una fase tardía, por lo que creemos que el diseño es obra de un maestro que mantiene la inercia del estilo de Rodrigo Gil, basándose en el principio de asimilación del lenguaje y la tecnología clasicista que Sergio Luis Sanabria observa en Gil, pues a pesar de la apariencia formal gótica, la tecnología constructiva es renacentista¹⁴. Por otra parte, se advierte el uso de ciertas convenciones de dibujo clasicistas, en el tratamiento minucioso y estrictamente lineal y en la masificación de muros a base de finas líneas paralelas que superan el sombreado tradicional.

Un paso atrás en la evolución es el diseño de 1647 de una *Capilla para la iglesia parroquial de Boo de Piélagos*¹⁵ que muestra el tipo de capilla más común en Cantabria durante los siglos XVI y XVII, de planta cuadrada, con bóveda de crucería de trazado rectilíneo. Sin embargo, los modos proyectivos ya han cambiado en dirección métrica abandonando el geometrismo, al incluirse medidas y un tipo de escala muy sencilla.

El mismo tipo de planta aparece en la traza para la *Capilla del Santísimo Cristo en la Iglesia Parroquial de San Sebastián en Reinosa* de 1647, firmada por Pedro de los Corrales Navarro¹⁶ (fig. 1). Sin embargo, como un ejemplo más de la conciliación de lenguajes, el alzado muestra un dibujo inspirado en los libros de arquitectura de Serlio, muy difundidos por esta época en la arquitectura de retablos. Este espíritu ya tenía precedentes, pues en 1582 en un documento de Ajo, se cita el Libro Cuarto de Serlio, utilizado como repertorio de estampas¹⁷, lo que confirma la opinión de Bonet Correa acerca de que «...los tratados se dirigen en especial a los maestros de obra»¹⁸, con lo que ellos engrosan sus cuadernos de apuntes, pudiendo combinar las nuevas formas con los modelos tradicionales a gusto del cliente.

Conviene aquí hacer algunas reflexiones acerca del carácter retardatario de la arquitectura de Cantabria en el Renacimiento. Por un lado lo que ya ha señalado F. Marías, que «... en las regiones productoras de canteros se introdujeron las nuevas formas muy tardíamente y gracias a 'extraños' al medio»¹⁹, señalando que el medio canteril tendió al tradicionalismo inercial y que las reformas vinieron de escultores y pintores «libres de ataduras». Si bien es cierto el fuerte lastre que representan los métodos medievales penosamente asimilados por la cuadrilla, también lo es que cuando tuvieron que trabajar con métodos renacentistas lo hicieron, en El Escorial por ejemplo, y que algunos de ellos llegarían a dar trazas parciales en las obras que

13. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 3434, Secc. Mapas y Varios.

14. SANABRIA, S.L.: «The machanization of design in the 16th Century: The structural formulae of Rodrigo Gil de Hontañón», *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. XLI, n.º 4, 1982, pp. 281-293.

15. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 632, f. 112. Secc. Mapas y Varios, 82.

16. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 3877, f. 328. Secc. Mapas y Varios, 22.

17. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 4867, ante Juan Vélez. Cit. ARAMBURU-ZABALA, M.A. y F.J.: Op. cit., pp. 225-6.

18. BONET CORREA, A.: «¿Que es un Tratado de Arquitectura?, o la Biblioteca ideal del perfecto arquitecto y del constructor práctico», en *Exposición Bibliográfica del Libro Antiguo de Arquitectura en España (1498-1880)*. Madrid, 1981, pp. 6-7.

19. MARIAS, F.: Op. cit., p. 507.

quedaban a su cargo, además dado que el modo de aprendizaje en la sociedad canteril se basaba en un sistema empírico de tradiciones orales transmitidas a pie de obra, ha de suponerse a los canteros una sensibilidad especial a la hora de absorber conocimientos prácticos, y su presencia en todas las obras castellanas de importancia no dejaría de suministrárselos. Hay que buscar, por tanto, más razones que justifiquen una persistencia tan prolongada de características góticas en la arquitectura de Cantabria. Podemos señalar al menos dos, el gran número de fábricas comenzadas en el siglo XVI en dirección tardogótica, las «iglesias columnarias» que dilatan sus obras hasta bien entrado el siglo XVIII y que son completadas en el estilo en que se comenzaron, y el patronazgo, que como se ha señalado repetidamente, se puede separar en dos grupos, el mundo parroquial y las ordenes religiosas que llegan a Cantabria al filo de la Contrarreforma. El primero se mantiene fuertemente ligado al gótico, el segundo asumirá el clasicismo como forma de expresión de independencia frente a lo parroquial.

Mientras en la arquitectura permanecía lo medieval, el estilo gráfico evolucionó, con retraso pero con normalidad, lo que confirma la independencia evolutiva de ambos. Muestra de ello son tres curiosos diseños del siglo XVIII. Los dos primeros corresponden a sendas capillas en las *Iglesias Parroquiales de Fontibre y Argüeso*²⁰ y están firmados por Francisco de los Corrales Navarro en 1706 y 1707, ambos se corresponden con la tipología de iglesia de planta de salón en un esquema completamente tradicional y retardatario, pero el diseño es ya barroco en el empleo del color rellenando muros y pilares y en el desarrollo decorativo de las claves. Igualmente son barrocos algunos detalles puramente arquitectónicos como el perfil muy movido de la planta de los pilares. El último de los diseños de este tipo es el de las *Bóvedas de las Capillas nuevas de la Iglesia Parroquial de San Juan de Lloreda en Cayón*, de 1747, trazado por Francisco de la Pila Montero²¹, que provocó la crítica de los supervisores por el fuerte desarrollo de los contrafuertes exteriores, que terminarían embutiéndose en el interior, siguiendo una tendencia típica de la arquitectura barroca de Cantabria que tiende a eliminar los contrafuertes exteriores, finalmente se modificó la planta y el alzado pero nadie cuestionó las bóvedas, que debían unificar la obra antigua con la nueva. Frente a los pulcros diseños clasicistas, el color ha adquirido ya, carta de naturaleza completándose con una tosca delineación a mano alzada.

Merecen una mirada aparte las obras públicas, concretamente los puentes que por su carácter de «obra total», hecha de una vez, refleja más directamente la evolución tanto del estilo gráfico como del arquitectónico. De 1585 es el *Diseño para el Puente de Arce*²² probablemente trazado por Diego de Sisniega que había trabajado en las obras de El Escorial. Sin embargo, la traza muestra la obra de maestros canteros vinculados sobre todo a la arquitectura gótica, de ahí la pervivencia de los tajamares en forma de huso y la irregularidad del conjunto. El tracista no parece conocer el tratado de arquitectura de Serlio (que muestra grabados de puentes con perspectiva central), ni las novedades del clasicismo vallisoletano. Frente al diseño de Arce presentamos otro del *Puente de Santa María de Cayón*²³, de 1629, firmado por Pedro de Avajas y Francisco de Hano, donde pese a mantenerse la tradicional ausencia de la perspectiva central ya se incluye el empleo del «pitipié» o escala, por primera vez en Cantabria. Todo en el diseño implica la

20. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 3969, f. 255-257. Mapas y Varios, 124./ f. 116-117. Secc. Mapas y Varios, 125.

21. A.H.R.C., Secc. Cayón, Leg. 92-11, f. 4-5. Secc. Mapas y Varios, 60.

22. Arch. Munic. de Santander, Arm. 5, n.º 8. Firmado por Diego de Sisniega, Pedro de la Torre Bueras, Francisco de la Haza y Rodrigo de la Puente. Cit. CAMUS, M.: «Extracto de los documentos que hablan de la construcción del puente de Arce (1585-1595)», en *XL Aniversario del C.E.M.*, t. II-III. Santander, 1974, pp. 67-74.

23. A.H.R.C., Secc. Cayón, Leg. 89.1. Secc. Mapas y Varios, 59.

adopción de los métodos clasicistas, el dibujo minucioso que señala claramente la zona que había que reparar, por medio del despiece de sillares en alzado y enmarcada en planta por un rectángulo. Se incluyen, además, todas las novedades renacentistas sobre puentes, usando el perfil de doble rasante con dos mitades simétricas de luces decrecientes ²⁴.

Uno de los diseños clasicistas más tempranos de Cantabria es el dado por Juan Gutiérrez de Buega en 1590 para la *Torre de la Iglesia Parroquial de Secadura* ²⁵ (fig. 2), que es, a pesar de su simplicidad, una clara muestra de la simulación del clasicismo; en primer lugar por la aparición de la perspectiva, claramente marcada y realizada con seguridad, en segundo lugar por la impecable realización del dibujo, ejecutado con regla y por último por el hecho de que se expresen las medidas con números que ordenan el conjunto, frente a la ordenación geométrica gótica.

La preocupación por la proyección de elementos en profundidad aparece también en el diseño de la *Planta y Alzado del Convento de San Idelfonso de Ajo* ²⁶ de 1588, donde por primera vez aparece la sección de un edificio, pero representando de manera ambigua el interior con elementos del alzado exterior.

Resulta más difícil de explicar la aparición en Cantabria de un *Diseño anónimo para una Iglesia Renacentista no identificada* ²⁷, en el que puede reconocerse una réplica de los diseños arquitectónicos de Hernán Ruiz, plasmados en su «Libro de Arquitectura», sin embargo, el reflejo es mimético, simplificando los esquemas de este maestro. La planta conservada denota una elaboración compleja, en la que el círculo adquiere un papel predominante al que se subordinan todos los demás esquemas geométricos. Debe fecharse entre 1560 y 1604.

El siglo XVII supone ya la plena asimilación del clasicismo en el diseño, que una demanda menos tradicionalista favorece, ligada al patronazgo laico o conventual. En este contexto se realizan los diseños para la *Cúpula y Bóveda de la iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús de Santander* ²⁸ de 1619, que corresponden a la decoración de yesería del edificio de Juan de Nates, realizada por sus dos aparejadores habituales, Juan de Mazarredonda y Juan de Ribas, que se encargan de terminarle. Reproducen el tipo de decoración manierista, a base de figuras geométricas, tomada del círculo vallisoletano y que tiene su origen en las ornamentaciones italianas. En la misma línea se realiza el diseño para la *Espadaña y Coro del Convento de Santa Clara la Real de Santander* ²⁹ de 1654, firmado por Francisco de la Riba de Velasco, que utiliza todas las convenciones dibujísticas del diseño clasicista: el sombreado, las líneas continuas, el punteado, la multiplicidad de texturas, etc.

Fruto de madurez es el diseño para la *Iglesia de San Fausto de la Revilla de Soba* ³⁰ (fig. 3) también de 1654, que podemos atribuir a Pedro de Avajas, que supera con creces el realizado para el Puento de Santa María de Cayón. Resulta fundamental en este caso el hecho de que la obra fuera encargada por Don Rodrigo Gómez de Rozas, Regidor Perpetuo de la Villa de Madrid y Caballero de la Orden de Santiago, lo que explicaría una demanda absolutamente moderna por parte de un hombre enterado de las propuestas del clasicismo madrileño. Curiosamente

24. Vid. ARAMBURU-ZABALA, M.A.: *Las Obras Públicas en la Corona Castilla entre 1557 y 1650: Los Puentes*. UAM, 1989. Tesis Doctoral (inérita).

25. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 1093, f. 70-72. M. y V., 47.

26. Bibl. Municipal de Santander. Secc. Fondos Modernos, Ms. 836.

27. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 3434.

28. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 29, f. 312-316. M. y V., 25. Cit. ARAMBURU-ZABALA, M.A. Y F.J.: Op. cit. p. 221.

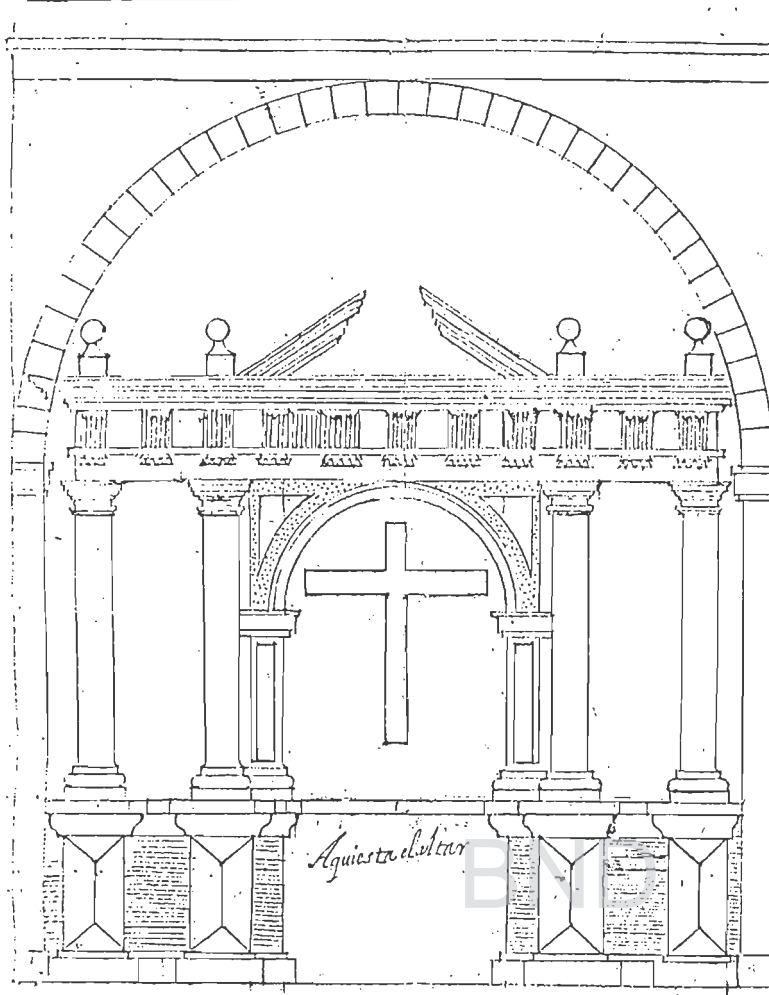
29. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 57, f. 157. Secc. M. y V., 78-79.

30. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 3475, f. 94-98.

encuentra en Cantabria el tracista adecuado, lo que hace pensar que ciertos maestros se mantenían al tanto de las innovaciones del resto de la península. Es novedoso por tratarse del primer diseño de una fachada completa de edificio religioso conservada en Cantabria. En relación al dibujo destaca el sombreado de vanos y de las líneas más cercanas al espectador, con lo que se intentan delimitar los diversos planos espaciales en profundidad. Pese a no presentar escala está trazado de acuerdo a ella y en las proporciones y elementos se corresponde completamente con la obra conservada. Puede ponerse en relación con el Tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás, lo que explica la ausencia de contrafuertes exteriores. El mismo cuidado por las medidas y proporciones se encuentra en otro diseño poco posterior y probablemente del mismo autor, para *La Escuela y Casa Rectoral del Concejo de la Revilla de Soba*³¹ (fig. 4), basado en la localización de los vanos como elementos ordenadores de la fachada y las estancias internas, el acento se pone en lo funcional al dibujar sólo la planta. En muchos aspectos de éste partirán los posteriores diseños para Casonas barrocas.

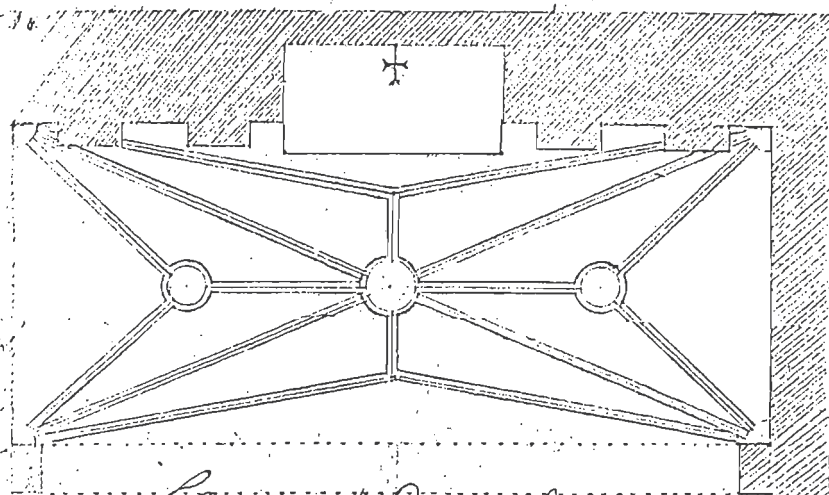
BND

31. A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg. 3477, f. 67-70.



do del occidente
afuera y de dentro
de la sala de la iglesia
cerca de la sacristía
como se desea lo que
y el arco de la iglesia
muerta e padua
-to y en la diuina
ni algió de la obra
señales nuevas
firmos en Reynosa
Veinte y uno de Mayo
1647

de la iglesia capilla
en la casa de la
nueva de la iglesia
cuando se va a
de la iglesia de
la iglesia de



Protocolos, 3847
M. y V. no 22

Alledin de Morante
de la madre de
de la madre de
de la madre de

Figura 1. Capilla del Santísimo Cristo en la Iglesia Parroquial de San Sebastián en Reinosa.

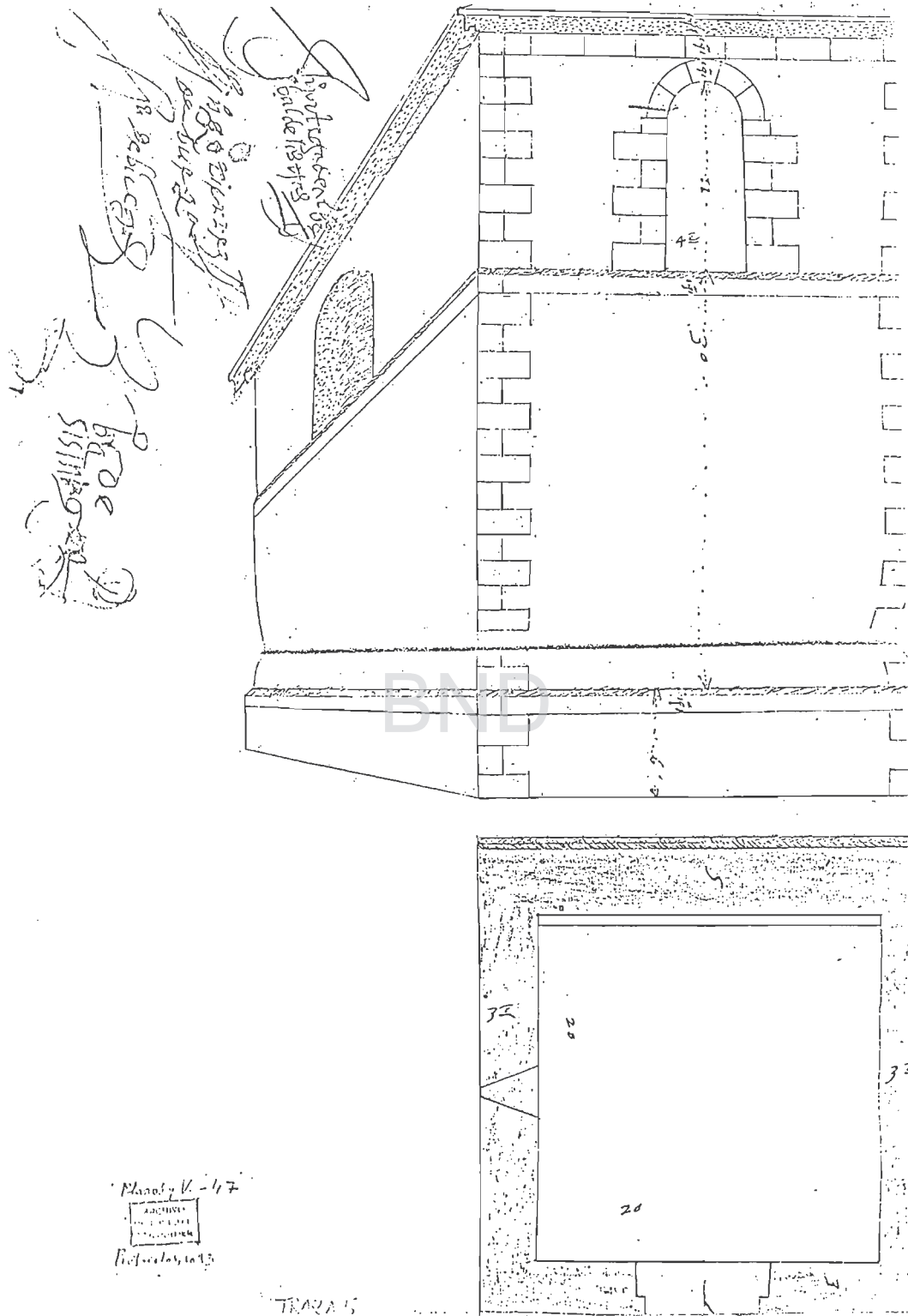


Figura 2. Torre de la Iglesia Parroquia de Secadura.

