

Elena Paulino Montero. *Arquitectura y nobleza en la Castilla bajomedieval. El patrocinio de los Velasco entre al-Andalus y Europa*. Madrid: La Ergástula, 2020, 374 pp.

Sergio Ramiro Ramírez

En su tratado *Arte y uso de la arquitectura* (1661), fray Lorenzo de San Nicolás afirmó categóricamente que “es cosa asentada que los edificios lo hermocean todo” y, asimismo, podemos añadir que es también conocida la capacidad que la edificación tiene para mejorar la memoria de sus comitentes y promotores. Fray Lorenzo trataba en este fragmento sobre las obras patrocinadas por la Corona, las cuales han gozado de un mayor interés historiográfico, mientras que aún queda mucho por hacer en España para avanzar en una historia de la nobleza en la que se integren las conclusiones extraídas desde la *Historia del Arte*. En ese sentido, este libro de Elena Paulino Montero sobre las iniciativas arquitectónicas de los Velasco, publicado en la editorial La Ergástula, supone uno de los primeros pasos fundamentales para colmar esta carencia.

Algunos trabajos habían abordado parcialmente la complejidad del linaje desde la historia, el patronazgo artístico o el estudio de sus bibliotecas, pues, junto a los Mendoza, Fonseca o Medinaceli, los Velasco forman parte de un pequeño grupo de familias castellanas que han gozado de algún estudio transgeneracional¹. La autora parte de todo este conocimiento previo y pone las bases de futuras aproximaciones, ya que, este estudio pertenece a un giro historiográfico que ha sabido entender los fenómenos artísticos promovidos por estas familias como dispositivos empleados en la consecución de un plan de linaje —conducente a destacar su estatus entre la aristocracia de su tiempo— y no como un resultado derivado de la obtención de su primacía social.

La publicación, prologada por el tristemente desaparecido Juan Carlos Ruiz Souza, director de la tesis doctoral de Elena Paulino sobre este argumento, se articula en cuatro capítulos principales en los que acertadamente se privilegian las inquietudes temáticas y metodológicas de la autora frente al planteamiento cronológico clásico: 1) La creación de un linaje, 2) El primer centro de poder: Medina de Pomar *que siempre fue lugar de reyes*, 3) Burgos. *Caput Castellae* y nuevo centro del señorío y 4) A modo de epílogo: finalizando viejos proyectos, iniciando nuevos caminos. A lo largo de sus páginas, se abordan de forma perspicaz varias problemáticas a las que deben

¹ Entre todos los estudios que se han dedicado a algún aspecto de esta familia, desde la *Historia del Arte* destaca el volumen Begoña Alonso, María Cruz de Carlos y Felipe Pereda, *Patronos y coleccionistas. Los condestables de Castilla y el arte (siglos XVI-XVII)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005. En la misma editorial La Ergástula vio la luz el trabajo de Alicia Montero Málaga sobre la relación de la familia Velasco con la política de la ciudad de Burgos, en la que se seguía precisamente un análisis de las identidades nobiliarias: Alicia Montero Málaga, *El linaje de los Velasco y la ciudad de Burgos (1379-1474)*. Madrid: La Ergástula, 2012.

enfrentarse los estudios sobre los usos artísticos del arte durante la Baja Edad Media y la Temprana Edad Moderna, donde se imbrican las iniciativas arquitectónicas con distintos objetivos políticos, rituales, devocionales; así como otros ligados con el culto de la memoria nobiliaria y la asimilación de la pertenencia a un linaje que, en ocasiones, también generó resistencias legibles a través de las arquitecturas.

En este sentido, el estudio de caso y, en concreto, de algunos de sus miembros permite evaluar la verdadera incidencia de algunas ideas que se han repetido como fórmulas en la historiografía sobre los siglos XV y XVI sin ser contrastadas de forma particular. Tal es el caso del concepto '*magnificencia*' que acertadamente se aplica en este estudio, pero no siempre puede explicar todos los fenómenos culturales de las élites de la Baja Edad Media y el Antiguo Régimen. Por otro lado, cabe destacar la misma elección del término '*patrocinio*' en favor de otros como '*patronazgo*', '*promoción*' o, incluso, '*mecenazgo*'; conceptos que siguen siendo objeto de un debate no resuelto sobre la pertinencia de aplicarlos indistintamente en estas cronologías. En este libro queda claro desde sus primeras páginas que '*patrocinio*' es utilizado aquí para describir las acciones del linaje Velasco en el ámbito del hecho artístico, implicando una gestión de la memoria a través de las obras de arte y una participación en su autoría. Ante una disquisición que, en el ámbito académico, parece adentrarse en la vía muerta de un escepticismo que cuestiona incluso la propia utilidad del debate, se hace necesario apostar por la propuesta de Paulino Montero y acomodar los conceptos a nuestro estudio, aclarando desde el comienzo las premisas desde las que se emplean. No obstante, conviene tener en cuenta que, mientras '*patrocinio*' puede ser muy útil para hacer referencia a las acciones de estos personajes, más complicado se antoja nombrar a estas personas con el sentido actual de '*patrocinador/a*'.

En segundo lugar, este trabajo supone una alternativa sólida e innovadora a los estudios formulados desde "la teoría de los estilos y los cánones establecidos a partir de la dicotomía centro-periferia" en ámbito hispánico. El trabajo es en sí mismo una respuesta –que a su vez posibilita otras nuevas– a una Historia del Arte construida con una visión vertical y jerarquizada de los mismos fenómenos artísticos. Este libro abarca una realidad artística y cultural convenientemente presentada por la autora como fragmentada y, en consecuencia, más humana. Por tanto, se trataba de un caso de estudio difícilmente explicable siguiendo los parámetros de desarrollo evolutivo y, podríamos añadir, el relato casi programático en el que se ha fundado la Historia del Arte occidental. El análisis del verdadero interés por activar dispositivos y lenguajes artísticos útiles para las distintas finalidades perseguidas por la familia Velasco –o por decirlo con una expresión de la autora los "gustos y necesidades particulares"– supone un enfoque mucho más ajustado a la mentalidad de la época que no se planteaba incorporar influencias estéticas en base a jerarquías establecidas *a priori* por una teoría de las artes. Así lo mencionó desde su prólogo Juan Carlos Ruiz Souza al considerar que este estudio no es un catálogo formal, sino que se interesa por "un proyecto identitario de linaje" y la propia autora lo remarca en sus conclusiones, donde reconoce haber trabajado "desde la aceptación de la diversidad, de lo múltiple, de lo ecléctico, en definitiva, desde la integración de elecciones y actuaciones complejas", partiendo de la materialidad del objeto sin prejuicios estéticos.

Precisamente, una de las cualidades más notorias del libro es el desarrollo de una historia nobiliaria que está muy relacionada con los avances, repliegues y las estrategias territoriales del linaje Velasco. El primer capítulo es muy útil para clarificar los avatares familiares, sus actores y actrices principales a lo largo de casi tres siglos,

así como la relevante política matrimonial de la familia que luego tendrá una importancia nodal en la comprensión de sus iniciativas arquitectónicas. Aun teniendo en cuenta la dificultad, que la propia autora parece dejar traslucir, para acompañar coordenadas geográficas y cronológicas amplias, el libro huye hábilmente de una historia lineal que pudiese caer en un relato de la génesis, apogeo y letargo de los Velasco. Al contrario, este primer apartado se basa en una rigurosa investigación histórica que, no solo recoge e interpreta lo publicado hasta el momento, sino que también aporta información inédita. Además, a riesgo de que la extensión de este apartado pudiera convertirlo en un libro dentro del libro, la narración biográfica se ve enriquecida y justificada por un agudo análisis del control territorial mediante el despliegue de fortificaciones que permitieron a esta familia asegurar la posesión militar y económica de un extenso dominio al tiempo que posibilitaron la representación simbólica de estos señores *in absentia*. Este “paisaje monumental” de la familia Velasco está tratado en el libro como un apartado complementario a los “signos identitarios” que terminan de forjar la identidad nobiliaria: la heráldica, la onomástica o los cargos y títulos cortesanos que articulan generacionalmente el linaje. A ello debe añadirse el atento análisis de su secular relación de servicio, incluso parentesco, con la Corona. De esta forma, según la autora, la progresiva atracción centralizadora de la corte también terminó por afectar también a esta familia, provocando la “institucionalización de las tradiciones del linaje”, con las consiguientes repercusiones en sus iniciativas arquitectónicas que ocupan el grueso del estudio. Un desarrollo ulterior de este fenómeno por parte de Paulino Montero supondría una buena noticia para los estudios del arte cortesano de este período.

Los dos capítulos centrales están dedicados a los principales centros del señorío: Medina de Pomar y Burgos. En el texto se analizan pormenorizadamente las construcciones, su significación ideológica y el modo en el que se interrelacionan a través de las personas que las vincularon a sus estrategias y propósitos. El acento recae en los panteones, pues junto a los palacios y alcázares son los elementos imprescindibles en esa retórica del linaje generadora de un solar antiguo y un culto dinástico clave para la conformación de una identidad grupal. Una aportación particularmente interesante del libro, a la hora de comprender el funcionamiento de estos lugares de memoria, tiene que ver con la concepción restrictiva o amplia del enterramiento de cada uno de sus miembros: incorporando o no a las mujeres de la familia, permitiendo solo la sepultura de primogénitos o ampliándola a toda la descendencia, incluyendo o no a las ramas secundarias, etc. El análisis de algunas fundaciones funerarias singulares como la Capilla de la Purificación en la Catedral de Burgos, o la reescritura constante de ese palimpsesto arquitectónico de la memoria familiar que hubo de ser el Monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, permiten a la autora trazar relaciones arquitectónicas y recuerdos, así como identificar iniciativas individuales de diferenciación. En ellos pueden visualizarse trasvases de ideas a través del espacio y el tiempo donde los arquitectos y artistas hubieron de materializar los proyectos de unos/as comitentes que asumieron o rechazaron los modelos de sus predecesores. Precisamente en el ámbito de la escritura, Paulino Montero apunta a otra de las líneas necesarias para comprender las iniciativas arquitectónicas nobiliarias: la relación entre las señales del linaje, producidas en forma de artefactos y construcciones que hoy consideramos artísticas, y la tardía escritura de una genealogía nobiliaria de la familia Velasco, paradójicamente como señala la autora, fruto del alejamiento del solar originario en torno a Burgos. Además, el estudio del complejo de Medina

de Pomar, incluyendo el Hospital de la Vera Cruz y la biblioteca del Buen Conde de Haro, Pedro (II) Fernández de Velasco, suponen novedosas vías de interrelación entre conocimiento, arquitectura e identidad nobiliaria durante los siglos XV y XVI.

Generalmente, los estudios sobre la instrumentalización política del arte suelen encontrar dificultades para combinar sus conclusiones con la historia de las devociones. No obstante, en el libro de Paulino Montero se ha incluido también el factor religioso como elemento interpretativo que vincula algunas iniciativas arquitectónicas de la familia a lo largo del tiempo. Según la autora, la elección de la orden clarisa, la rama femenina franciscana, para el Monasterio de Medina de Pomar permitió una mayor flexibilidad en la intervención de los/as patronos/as a través de sus legados. La vinculación con el franciscanismo supuso una marca de identidad empleada indistintamente en los edificios religiosos y civiles. En ocasiones, estas marcas sirvieron para subrayar una filiación con las posturas reformadas que, en cierto modo, singularizaron a ciertos miembros dentro del panorama general de la casa. Todo este valioso estudio sobre la negociación de la memoria familiar a través de la arquitectura es desarrollado también gracias a su investigación sobre la construcción áulica, apartado en el que se hace necesario destacar las reflexiones sobre la arquitectura de servicio a la Corona, entendida como un planteamiento e inversión beneficiosos para el linaje. Las dimensiones de algunos palacios como la Casa del Cordón en Burgos no pueden ser comprendidas sin esa vocación de alojar al séquito regio, función que también permite justificar la propia existencia de un palacio nobiliario de tanta envergadura en una ciudad de realengo. No obstante, quizá también convenga tener en cuenta que estos edificios no siempre eran suficientes para alojar a todo el servicio, como sucede en otros casos análogos, por lo que en ocasiones los propietarios debían también abandonar la residencia cuando este se convertía en palacio real, tal y como le ocurrió al condestable Bernardino Fernández de Velasco y a Juana de Aragón, sin que esto tenga necesariamente una lectura política. Cabe destacar en este apartado el acercamiento “arqueológico” que Paulino Montero realiza a los proyectos originales, para lo que la autora ha debido deconstruir todos los procesos –si se permite la expresión en este contexto– “postdeposicionales” que han sufrido estas arquitecturas, fundamentalmente, durante el siglo XX. En el caso del alcázar de Medina de Pomar se establecen relaciones morfológicas, tanto con las fortificaciones palaciegas francesas, como con los modelos de prestigio que suponían los espacios representativos de la arquitectura andalusí integrados en las residencias regias castellanas durante el siglo XIV. La autora recorre las intervenciones de Vicente Lampérez en la Casa del Cordón, así como en la Capilla de la Purificación, en ese necesario y complicado viaje hacia las formas de la arquitectura en el pasado que nos devuelve una imagen más cercana a su aspecto y su disposición originales.

El cuarto capítulo, dedicado al condestable y duque de Frías Bernardino Fernández de Velasco y su esposa Juana de Aragón, está presentado en forma de epílogo y enlace con nuevas preguntas que conducirán a otras investigaciones. Esta generación –a caballo entre los reinados de los Reyes Católicos, el efímero de Felipe el Hermoso y las regencias de Cisneros y el rey Fernando el Católico– se debatió entre su presencia en la corte y la renovación de la presencia del linaje en el señorío territorial. En el capítulo se dibuja de forma muy hábil la aparente situación dicotómica que suponía la “selección de formas artísticas de las generaciones precedentes”, con la incorporación de nuevos artistas, en un proceso de conformación de una imagen definida de la arquitectura promovida por la familia que tendrá un recorrido posterior. Así, Paulino

Montero demuestra aquí que debemos tener en cuenta todas las actuaciones de estos promotores para trazar una panorámica completa, sin prejuicios historiográficos que alineen las conclusiones con la historia general del período. En este capítulo se aporta una novedosa visión sobre el gusto artístico de Bernardino de Mendoza y Juana de Aragón y, al mismo tiempo, la autora refuta una historia tradicional que ha presentado una nobleza alineada completamente alrededor de la corte. Las propias decisiones tomadas por Bernardino de Mendoza y Juana de Aragón son demostradas aquí a través de un cuidadoso análisis de las iniciativas arquitectónicas del matrimonio en las distintas posesiones del señorío territorial, inmerso en disputas territoriales y judiciales, así como de la vuelta a las fundaciones en Medina de Pomar. Muy interesante es la identificación de una estrategia diferenciada de la generación anterior, pero manteniendo un lenguaje artístico muy similar. Todas estas ideas aportan claves de interpretación muy relevantes para los trabajos sobre patronazgo artístico en la primera mitad del siglo XVI hispánico, por lo que se agradecería una mayor profundización en sucesivos trabajos sobre los elementos diferenciadores entre esta generación de la familia y las posteriores. ¿Están relacionadas con un giro producido por una mayor inserción en el marco cortesano? ¿Podemos encontrar otros intereses en los cambios que se producen dentro del linaje y en la llegada de una nueva dinastía al trono castellano?

Antes de finalizar, es necesario remarcar que las lecturas realizadas por Paulino Montero desde una atención por la agencia artística femenina permiten abrir nuevas vías para comprender las arquitecturas del período de forma más cabal. Las mujeres del linaje Velasco ocuparon un papel fundamental y reconocido en la administración del patrimonio familiar ante la ausencia de sus maridos o durante la viudedad. Estas actuaciones estuvieron plenamente reconocidas en el derecho consuetudinario castellano hasta el siglo XVI, máxime si tenemos en cuenta los casos en los que la herencia social de estas mujeres era de mayor nivel que la de sus maridos. Entre todas ellas, tan solo vamos a destacar aquí los pasajes dedicados por la autora a las iniciativas artísticas de Mencía de Mendoza. Aunque se trataba de una empresa conjunta con su marido Pedro Fernández de Velasco, Paulino Montero pone el acento necesario en el papel de Mencía de Mendoza como responsable principal de la fundación de la Capilla de la Purificación en la Catedral de Burgos. En el libro se retoman sus gestiones y decisiones en esta iniciativa arquitectónica que, incluso, desencadenó algunos conflictos con la propia familia bien descritos en el texto. Asimismo, merece la pena destacar el sugestivo análisis de su voluntad por singularizar visualmente esta arquitectura en el entramado urbano, un estudio que no suele ser habitual en este tipo de trabajos. Además, resulta especialmente atractiva su hipótesis de lectura de la capilla como una solución dividida en géneros: masculino en el lado norte y femenino en lado sur. Por otro lado, algunos pasajes del libro reclaman la necesidad de apuntar a la promoción femenina de ciertos artistas, incluso cuando es imposible documentarlo mediante protocolos firmados. Este es el caso de Juana de Aragón y su más que posible responsabilidad en las relaciones de la familia con artífices como Felipe Bigarny y León Picardo. Por todo ello, teniendo en cuenta el protagonismo femenino, quizá sea necesario plantear hablar de la familia Velasco y no solo los Velasco.

El volumen está muy bien editado e incluye un utilísimo árbol genealógico al final del libro, así como unos bien trabajados planos de algunos edificios con las hipótesis planteadas. Los planos están realizados por el arquitecto Daniel Montes No-

guera y suponen un aparato gráfico muy útil para comprender las fases constructivas del conjunto de Medina de Pomar, de la Casa del Cordón o del Palacio de Casalarreina. Además, se agradece la reproducción de las imágenes a color, muy importantes para comparar las descripciones arquitectónicas, especialmente de las bóvedas y sus decoraciones. En definitiva, se trata de una lectura obligatoria para comprender la arquitectura en la península ibérica entre los siglos XIV y XVI, que equilibra las tradicionales interpretaciones desde los artistas, los estilos y las obras singulares, y ofrece un relato más completo de todos sus actores y actrices principales.