

LOS MENDOZA Y EL PRIMER RENACIMIENTO A NIVEL ARQUITECTÓNICO: UN ESTADO DE LA CUESTIÓN

Alberto Pérez Camarma

La presente ponencia tiene como objetivo analizar el papel desempeñado por la familia Mendoza en la introducción de las soluciones arquitectónicas del Renacimiento en la corona de Castilla y, en concreto, en aquellos territorios que formaban parte de sus señoríos. En efecto, entre finales del S. XV y principios del XVI aparecieron una serie de edificios que adoptaron el citado estilo y que entroncaron con las nuevas actitudes sociales. Unas obras que se encontraron relacionadas directa o indirectamente con el nombre de *Lorenzo Vázquez*. Así, fueron levantados *hospitales* –para el cuidado de enfermos, mendigos, etc-, *colegios* –para el recogimiento de niños huérfanos con escasez de recursos- o *palacios* –para estar acorde con el ideal de vida del momento-. Sin embargo, estos edificios constituyeron un breve paréntesis, sin continuidad, dentro de un contexto aún goticista –el conocido en Castilla como “Gótico Isabelino”- teniendo que esperar a los años treinta del quinientos para que el lenguaje clásico fuera asimilado completamente¹. En definitiva, los Mendoza simbolizaron claramente en la Península Ibérica la figura del mecenas al patrocinar y financiar económicamente obras en las que se ponían en práctica no solamente las nuevas necesidades vitales, sino también el renacimiento arquitectónico.

1) Estado de la Cuestión: Los Mendoza y el “Primer Renacimiento”

Si a nivel político los Reyes Católicos fueron los encargados de la creación del llamado “Estado” Moderno, a nivel artístico la tarea de introducir las nuevas formas renacentistas procedentes de Italia es asignada a los Mendoza. El mecenazgo de este linaje se convirtió en el

¹ Se debe señalar que el arte renacentista llegó a la Península Ibérica con bastante retraso respecto a Italia. Dentro de éste, fue la arquitectura el campo más tardío. Véase Checa Crémades, Fernando: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid: Cátedra, 1989.

“vehículo” de la nueva idea clásica de la “*humanitas*” y caminó desde los privilegios otorgados a determinadas órdenes religiosas –dotándolas de construcciones monásticas– pasando por la compra de toda clase de objetos para las celebraciones litúrgicas y de reliquias para convertir el enclave en un lugar de peregrinaciones, hasta la erección de sus propias residencias en las villas que detentaban la capitalidad de sus extensos y heterogéneos señoríos.

Hay que señalar que el mecenazgo mendocino, aunque tocó todos los campos, se centró preferentemente en las artes y, dentro de éstas, en la arquitectura. Sus representantes tuvieron la oportunidad de conocer de forma directa el legado de la Antigüedad Clásica debido a una serie de circunstancias. Entre éstas, se encuentran la posesión de los dibujos que se hacían de las ruinas romanas y de sus elementos decorativos. Así, destaca la importancia del *Codex Esculiarensis*² que ejerció una gran influencia sobre los arquitectos renacentistas españoles posteriores. Se trataba de un códice que fue traído a España por el segundo conde de Tendilla, el “Gran Tendilla”, después de realizar un viaje a Roma o por su primo el marqués de Cenete. A su regreso, lo visto en Italia, fue emulado. De modo que levantaron edificios, construyeron sepulcros; encargaron pinturas, así como publicaron los escritos de los más relevantes artistas italianos –tal fue el caso de los tres tratados de Alberti³.

Pues bien, en el campo arquitectónico destacó a *Lorenzo Vázquez de Segovia*⁴. Un arquitecto cuyas primeras referencias se sitúan en torno al año 1490 cuando empezó a trabajar bajo el servicio del Cardenal Mendoza, tras regresar de Italia en el séquito del Gran Tendilla. Es en sus obras arquitectónicas donde se aprecia el papel desempeñado por los Mendoza con respecto a la introducción de la arquitectura renacentista. Estas construcciones fueron levantadas entre finales del S. XV y principios del XVI, estando todavía presente la tradición gótica. No ocurrió lo mismo en la escultura y pintura, dos campos en los que el cambio se produjo antes. De ahí, que se haya hablado de un *Primer Renacimiento*⁵ en España de la mano de esta familia. Obras en las que tanto su decoración como su estructura y tipología eran plenamente clásicas. Sin embargo, estas obras no tendrán una continuidad en el tiempo, esto es, quedaron estancadas teniendo que esperar a la década de los años treinta del comentado siglo XVI para el asentamiento definitivo del Renacimiento a nivel

² Se trató de un códice elaborado en Roma en la última década del S. XV por un grupo de artistas anónimos siendo traído a principios del XVI a Castilla. Contiene una serie de dibujos de obras arquitectónicas, escultóricas y pictóricas del Quattrocento italiano así como de la época romana. Véase Marías Franco, Fernando: “El *Codex Escuriensis*: problemas e incertidumbres de un libro de dibujos de antigüedades del último quattrocento”, *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, Madrid: num. 163, 2005, pp. 14-35.

³ Una de las facetas más importantes en Alberti son sus tratados teóricos a través de los cuales es conocido su pensamiento artístico: *De re aedificatoria*, *De statua* y *De Pictura*. En ellos, define al artista como aquella persona “que inventa intelectualmente las obras”. Véase Martín González, Juan José: *Historia del Arte*, vol. II (*Arte Moderno y Contemporáneo*), Madrid: Gredos, 1986.

⁴ Arquitecto español de entre finales del S. XV y principios del XVI. Se conocen pocos datos de su biografía, salvo los que le relacionan con los Mendoza. Véase Chueca Goitia, Fernando: *Arquitectura del Siglo XVI*, Madrid: Ars, 1953.

⁵ La introducción en Castilla del llamado *Primer Renacimiento* a nivel arquitectónico se debió a esta familia que financiaron obras en las que la estructura, la tipología y la decoración eran claramente italianas. No obstante, debido a su estancamiento en el tiempo, estas obras no se trataron de formulaciones teóricas sino de copias literales de las provenientes de Italia.

arquitectónico. Entre estas obras hay que mencionar el *colegio de Santa Cruz* de Valladolid, los *palacios de Medinaceli y de don Antonio de Mendoza* de Cogolludo y Guadalajara respectivamente y el *convento de San Antonio* de Mondéjar. En estos cuatro edificios se encuentra presente todo el repertorio clásico-italiano.

Como paradoja, algunos Mendozas no renunciaron a las formas goticistas a pesar de tratarse de los “importadores” del repertorio italiano. Por lo que la innovación y la tradición consistieron en uno de los rasgos definitorios de las obras artísticas de esta familia. Si sus edificios presentan una tipología italiana, no ocurre lo mismo con algunos elementos decorativos interiores e exteriores. Los exteriores se suelen caracterizar por el mantenimiento de la tradición decorativa gótica, siendo el ejemplo más conocido el Palacio del Infantado que presenta una ornamentación gótica formada por puntas de diamantes y otros elementos y cuya puerta de acceso no se sitúa en el centro -como hubiera sido habitual en un palacio del Renacimiento-, sino en un lateral. También en los interiores de estos edificios se ve la tradición anterior. Además, ciertas construcciones cuentan con un exterior de índole defensivo y de un rico interior decorado a la manera renacentista. Una construcción que responde a estos rasgos se trata del *castillo-palacio de la Calaborra* que fue levantado por el de Cenete y que se define porque frente a un exterior de aspecto de fortaleza, se contrapone un patio a la italiana con sus consiguientes elementos clásicos. Sin olvidar el peso todavía relevante de la decoración mudéjar —clara herencia del mundo islámico— consistente en azulejos policromados en las paredes, en cubiertas de artesonados de madera ricamente ornamentados y policromados con formas poligonales extrañas, etc.

Por último, se señalará que esta doble orientación artística de los Mendoza tuvo una larga duración en el tiempo, en concreto desde el último tercio del S. XV hasta finales de la centuria siguiente cuando entre en escena el estilo oficial de la Monarquía Hispánica. Por ello, se deduce que no existió una “homogeneidad” artística dentro de este linaje. Mientras que los duques del Infantado optaron por el repertorio decorativo del gótico para los exteriores y mudéjar para los interiores, los condes de Tendilla y marqueses de Mondéjar se convirtieron en fieles partidarios del nuevo estilo clásico, pero sin renunciar jamás a la tradición gótico-mudéjar.

2) Factores del Mecenazgo Mendocino

El concepto de mecenas⁶ hace referencia a aquella persona que protege las artes, las letras y las ciencias de su tiempo, entre otras manifestaciones. Esta práctica nació en la Antigüedad. Sin embargo, el Renacimiento no sólo la recuperó sino también la añadió un conjunto de connotaciones específicas que fueron transmitidas a las generaciones posteriores.

Los Mendoza -como señores de la Alcarria en su mayor parte- tuvieron muy presente el vocablo de *liberalidad* en sus territorios. Lo mismo que los Médicis en Florencia,

⁶ Para conocer el mecenazgo mendocino véase Fernández Madrid, M^a Teresa: *El Mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara*, Guadalajara: Institución Provincial Marqués de Santillana, 1989.

los Sforza en Milán, los Este en Ferrara o los pontífices en Roma. Pero en la Península Ibérica –sobre todo en Castilla–, el mecenazgo se centró más en los edificios religiosos sin olvidar las construcciones de carácter político-civil. Ello condujo a que los cronistas de la época comparasen la liberalidad de los nobles castellanos, como la de los Mendoza, con las actuaciones de los primeros cristianos. Con ellas, resaltaban su magnanimidad. Una magnanimidad que se manifestó cuando, por ejemplo, el Cardenal Mendoza dejaba estipulado en 1495 en su testamento que una parte de sus bienes fueran destinados a la construcción del Hospital de Santa Cruz en la ciudad de Toledo para acoger a niños huérfanos cuyos recursos fuesen limitados.

Las causas que explican la aparición y desarrollo de este fenómeno socio-cultural son variadas y heterogéneas. Hay que decir que ninguna por si sola concede una explicación. De modo que se hace necesario un proceso en engarce para poder explicarlo.

Una Primera Causa sostiene que los miembros más destacados de la nobleza o de las elites urbanas buscaron obtener una *promoción socio-política* dentro de sus ciudades o villas invirtiendo parte de sus fortunas en actos de munificencia cívica. De manera que adquirieron poder y prestigio que, a la larga, emplearon para controlar el gobierno de la ciudad o villa que habitaban. No obstante, este control del regimiento urbano se produjo en los territorios de realengo.

Una Segunda Causa se resume en la expresión latina de “*honoris aemulatio*”. Dicha expresión se traduce en que estos nobles con la realización de donaciones religiosas conseguían la *existimatio*, esto es, una especie de reputación que, a su vez, era transmitida a sus descendientes. Naturalmente, se dio prioridad a las construcciones religiosas. Un hecho que conllevó que el mecenazgo mendocino se alejara en muchos aspectos del desarrollado por los Médicis en Florencia estando más vinculado al de los Papas en la ciudad eterna. Los privilegios que los pontífices fueron otorgando a esta familia se ampliaron con el paso del tiempo, destacando las bulas fundacionales para la creación de hospitales, de conventos o de enclaves monásticos en los que depositar las reliquias de santos –como la llegada al monasterio de La Salceda de cinco cuerpos de santos con sus correspondientes certificados de autenticidad, por parte del Cardenal Mendoza–. Una práctica que tuvo como resultado la unión de los Mendoza a un determinado edificio religioso.

Una Tercera Causa consiste en que se deseaba conseguir *honor y prestigio postmortem*. Este linaje representó un nuevo ideal –en conexión con el Humanismo y Renacimiento– que ensalzó el naciente espíritu emprendedor. Compartieron con los arquitectos, escultores o pintores que se encontraban bajo su servicio parecidos ideales llegando a considerarles como “sus iguales” debido a la tolerancia que siempre les ha caracterizado. Este deseo de honor y prestigio se manifestó en la realización de obras destinadas para su propio enterramiento, es decir, de sepulcros y retablos para decorar sus capillas funerarias. En cuanto a la primera manifestación, los Mendoza fueron conscientes de la necesidad de conservar una imagen visible de los miembros de su estirpe mostrándose orgullosos ante su comunidad precisamente en una época en que la muerte era entendida como un fenómeno que terminaba con las riquezas liberando, por ello, a los seres humanos de la codicia. Sepulcros como los de los Cardenales Mendoza y Hurtado de Mendoza en las catedrales de Toledo y

Sevilla respectivamente, y los pertenecientes a don Pedro Hurtado de Mendoza, adelantado mayor de Cazorla, y de su esposa en la iglesia de San Ginés de la capital alcarreña, ilustran a la perfección este sentimiento de pasar a la posterioridad. También la segunda pretendía mantener despierta la memoria del difunto. De modo que el mecenas adquiriría una consideración casi divina incluyendo su imagen en las escenas representadas en los retablos y sepulcros a modo de donantes. Ejemplo de lo comentado es el retablo que se enclavó en su momento en la iglesia del monasterio de Sopetrán. Pues bien, en una de sus tablas aparece arrodillado, a modo de donante, el archiconocido marqués de Santillana⁷.

Una Cuarta Causa se basa en la cuestión del *coleccionismo*. Los Mendoza fomentaron la recuperación del legado clásico generándose un coleccionismo como forma de erudición para conocer los aspectos de la Antigüedad Clásica. Este coleccionismo originó una rivalidad entre los Mendoza y el resto de linajes castellanos en lo referente a la posición social y política. Por consiguiente, se hacía necesario adquirir toda clase de objetos, no sólo para hacer alarde de su poderío sino también para legarlos a las generaciones venideras. Ejemplo de rivalidad fue la producida entre esta familia con la de los Fonseca, a pesar de que en ciertas ocasiones, más que rivalizar, se emularon mutuamente. Naturalmente este afán de coleccionismo desembocó en un desarrollo del mecenazgo puesto que al ir atesorando obras artísticas fueron poniéndolo en práctica.

Una Quinta Causa se centra en que el mecenazgo pasaba por ser un *deber moral* de esta familia, como de tantas otras. En efecto, este fenómeno consistió en un deber de estos individuos que si deseaban o no participar en la vida política de sus ciudades o villas tenían que desembolsar una alta cantidad de dinero en las arcas municipales debido a que su posición social dependía de sus obligaciones para con la comunidad.

Por último, una Sexta Causa radica en que por encima de todos los motivos citados se encontraba el *orgullo cívico*, es decir, el sentimiento de pertenecer a una comunidad cívica. Por consiguiente, la "*origo*" se encontró muy arraigada entre estos individuos pasando por ser uno de los elementos tenidos en cuenta por los reyes a la hora de promocionarlos social y políticamente.

3) El Mecenazgo Benéfico-Religioso de los Mendoza

Los Mendoza patrocinaron desde sus comienzos una serie de obras de beneficencia. Al respecto, en la Península Ibérica existía una triple actitud. Una primera, se basó en que resultaba necesaria una caridad por parte de los poderosos que debían emplear parte de sus recursos en la construcción y mantenimiento de ciertos establecimientos de beneficencia. En esta línea se encontraron a hombres como *Fray Juan de Medina*. Una segunda, consistió en que los poderes públicos de la época tenían la obligación de intervenir para acabar con el fenómeno de la pobreza en la calle. Como teórico más importante destacó a *Juan Luis Vives*.

⁷ Consiste en una tabla pictórica hispanoflamenca que perteneció al retablo de la iglesia del monasterio de Sopetrán pintada por el "Maestro de Sopetrán" y que representa orando ante la virgen al marqués de Santillana o a su hijo mayor el primer duque del Infantado.

Por último, una tercera actitud, en contradicción con las dos anteriores, era aquella que afirmaba que los pobres tenían libertad para pedir limosna ya que “ninguna ley puede cortar la iniciativa del mendigo ni tampoco compete a los poderes públicos su intervención en cuestiones benéficas”. Su representante más célebre se trató de *Domingo de Soto*. Naturalmente, los Mendoza participaron de las dos primeras opiniones. Su objetivo -como todo noble del Renacimiento- fue conseguir fama terrenal y una recompensa en el más allá convirtiéndolos en el más claro exponente del ideal de mecenazgo renacentista al romper con la vieja idea medieval de que el socorro de los pobres era competencia exclusiva de la Iglesia. Veamos a continuación en qué se materializó esta clase de mecenazgo.

Una primera fundación corresponde a los **Hospitales**. La aparición y propagación de enfermedades, tales como la lepra o la peste, condujeron a los Mendoza a la construcción de estos edificios para el cuidado de los enfermos. También para desarrollar una labor de acogimiento y refugio, de “hospitalitas”. Todos ellos poseyeron unas rentas fijas formadas por tierras, casas, juro de heredad, etc. Además, procuraron fundarlos en los lugares mejor dotados por la naturaleza pensando en la salud y recuperación de los enfermos. Pero no sólo acogieron a personas que padecían algún tipo de enfermedad, sino también a mendigos, niños huérfanos o peregrinos. La novedad de estos edificios -aparte de desarrollar la citada hospitalitas- radicó también en la creación de un nuevo tipo de tipología arquitectónica. Así pues, el modelo seguido por los hospitales fue el inaugurado por Filarete en el Hospital Mayor de Milán. Consistía en una planta de cruz griega inscrita en un cuadrado que facilitaba la apertura de patios en sus cuatro ángulos. A estos patios daban las distintas dependencias y en ellos era empleado todo el repertorio arquitectónico clásico. Así, unas columnas clásicas, con sus correspondientes capiteles clásicos, sostenían unos arcos de medio punto. Por encima de éstos se situaba el entablamento compuesto por un arquitrabe, un friso y una cornisa. Un entablamento que era decorado mediante grutescos, distribuidos alrededor de un eje vertical central, “*a candelieri*”. En la zona central del patio, se solía levantar una fuente. A partir de la primera estructura, se podían ir construyendo las demás de una manera sucesiva. El más claro exponente lo constituye el *Hospital de Santa Cruz* de Toledo⁸, erigido a partir de 1495 por orden del Cardenal don Pedro González de Mendoza.

Una segunda fundación consiste en los **Colegios**. Esta institución se halló destinada a la alfabetización y recogimiento de los niños huérfanos pertenecientes en su mayor parte a familias sin recursos. El ejemplo más conocido lo constituye el *Colegio-Convento de la Piedad*⁹ situado en la ciudad de Guadalajara y que fue fundado en 1524 por doña Brianda de Mendoza. Por ello, en su testamento establecía una serie de cláusulas fundacionales que

⁸ La construcción de estos edificios respondió a la política “estatal” de los Reyes Católicos de asistencia a enfermos, de impedir la mendicidad, así como de limpieza y ornato de las ciudades. Véase Nieto Crémades, Víctor: *Arquitectura del Renacimiento en España...*

⁹ Doña Brianda de Mendoza y Luna, hija del segundo duque del Infantado, decidió en un primer momento levantar un beaterio sobre las estructuras del palacio que heredó de su tío, don Antonio de Mendoza. Posteriormente, lo convirtió en un colegio. Además, mandó construir una iglesia cuya fachada fue realizada por Alonso de Covarrubias. Véase Herrera Casado, Antonio y Ortiz García, Antonio: *El palacio de Antonio de Mendoza en Guadalajara*, Guadalajara: AACHE Ediciones, 1997 (2ª edición).

vienen a demostrar su notable preocupación por socorrer a los más menesterosos. Una vez más, la estructura de estos edificios responde a la tipología de los comentados hospitales, destilándose proporción, simetría, orden, etc -las claves del arte clásico-renacentista-. En el centro de uno de los lados del patio, arrancaba la escalera que marcaba el eje de simetría dividiendo al edificio en dos partes iguales. La novedad de este patio se fundamenta en que no tiene arquería tratándose de un "patio adintelado". Dos elementos caracterizan a este recinto, que pasa por ser uno de los primeros patios renacentistas de España: la *zapata* y el *capitel alcarreño*¹⁰.

Una tercera fundación se trató de **Conventos, Capellanías u otras Instituciones Pías**. A lo largo del S. XVI, existieron en toda la Alcarria mendocina una serie de capellanías, monasterios o conventos que adoptaron la nueva arquitectura del Renacimiento. Un edificio que responde a estas coordenadas es el *Convento de San Antonio* de Mondéjar¹¹, fundado por el Gran Tendilla para servir de enterramiento de su familia. Su fachada posee un aire renacentista, compuesta por dos cuerpos. El inferior cuenta con una sucesión de arcos de medio punto hallándose delimitado por dos columnas con capiteles clásicos. Mientras que el entablamento posee un friso decorado con guirnaldas, puttis, grutescos, etc, es decir, los elementos ornamentales por excelencia del Renacimiento, y que viene a separar ambos cuerpos. Finalmente, contiene un frontispicio de vuelta redonda -ornamentado con palmetas- rematándose mediante un frontón triangular.

4) El Mecenazgo Civil de los Mendoza

Otro campo en el cual la familia Mendoza se convirtió en eslabón entre las costumbres medievales y las actitudes renacentistas fue en el aspecto de las residencias civiles. Estas viviendas respondieron al nuevo ideal de vida fundamentado en el lujo, la ostentación, la comodidad¹², etc. En ellas, adoptaron las novedades tipológicas, estructurales y ornamentales. Pero existió una bipolarización puesto que un sector de esta familia se inclinó por las edificaciones de tipo defensivo -como castillos-, mientras que el otro prefirió los palacios abiertos dentro del estilo italiano del Quattrocento. Si los duques del Infantado *"lucharon por defender la Alcarria de los enemigos de la corona levantando residencias con*

¹⁰ Las *zapatas* consisten en un elemento rectangular situado por encima del capitel y cuya función era soportar todo el peso del entablamento para que éste no cayera bruscamente sobre el capitel. Un motivo decorativo muy difundido en estos momentos, que tuvo sus orígenes en las plazas medievales castellanas. Mientras que el *capitel alcarreño* fue un tipo de capitel local caracterizado por la posesión de vegetación. Si el primer elemento se aprecia en el patio del citado palacio, el capitel en la portada de la iglesia del mismo en la que su maestro ha jugado con el lenguaje clásico. Ibidem.

¹¹ Las paredes del interior ruinoso presentan una división en dos estructuras estando la segunda integrada por arcos apuntados que unido a la desproporción existente entre las pilastras de la primera y segunda estructura viene a recordar que todavía estamos ante una obra de tintes goticistas y cuyo realizador fue *Cristóbal de Adonza*. Véase Herrera Casado, Antonio: *Mondéjar, cuna del Renacimiento*, Guadalajara: AACHE Ediciones, 1999.

¹² Algunos palacios fueron destinados exclusivamente para albergar las colecciones privadas de los nobles. Véase Checa, Fernando y Nieto, Víctor: *El Renacimiento*, Madrid: Itsmo, 2000.

aspecto de fortaleza para dominar las riberas de los ríos Henares, Tajuña o Sorbe”, los duques de Medinaceli y los marqueses de Mondéjar prefirieron gozar de unos palacios en los que se hiciera sentir su poder. Los duques del Infantado, los “caballerescos Infantado”, fueron muy amantes de la verticalidad propia del arte gótico mezclando unos interiores decorados –en los que intervinieron muchos alarifes moriscos– con unos exteriores defensivos. Mientras que los condes de Tendilla o marqueses de Mondéjar, preocupados por los problemas religiosos de su tiempo y enamorados del arte italiano del Quattrocento –del *dolce stil nuovo*– optaron por la estructura palaciega ornamentada a la romana. No obstante, se debe aclarar que ambas tendencias coexistieron y se mezclaron. El ejemplo más llamativo lo desempeña el castillo-palacio de la Calahorra al presentar un exterior defensivo y un interior rico en decoración. En concreto, los Mendoza patrocinaron tres modalidades edificativas que vendrían a ser:

Una primera tipología hace referencia a los **Castillos**. Sus estudiosos sostienen que entre los SS. XV y XVI se produjo una disminución de los mismos debido a su impracticabilidad generada por el progreso de la artillería así como por las nuevas tácticas militares. Así, se sabe que en la Alcarria, a finales de la centuria del cuatrocientos, los castillos conservaban todavía su valor estratégico¹³. Pero este fenómeno no conllevó el final de estas construcciones, sino más bien que su poca funcionalidad determinó la necesidad de una serie de modificaciones estructurales. No obstante, la mayor parte de las villas alcarreñas conservaron su castillo de siglos anteriores a pesar de que el señor de la villa ordenara levantar una nueva residencia destinada ésta más al goce estético que a la defensa puramente militar del territorio. Ejemplo de lo visto es el *Castillo de Manzanares el Real*. Mandado levantar por el primer duque del Infantado, cuenta en el exterior con una galería abierta cuya decoración recuerda los mocárabes de la tradición mudéjar. Su planta cuadrangular acoge a cuatro torres circulares siendo la del homenaje hexagonal. En su interior, nuevamente existe un patio cuadrangular de dos pisos en el que las arcadas descansan sobre columnas octogonales.

Una segunda tipología corresponde a los **Palacios**. Para comprender su importancia resulta necesario analizar antes la personalidad de sus moradores. Los Mendoza, aunque nunca abandonaron su ideal caballeresco, fueron conscientes de que el valor y la fama del ser humano se basaban en contar con una cualidad tan relevante como era la virtud. Un precedente directo de los palacios del Renacimiento se trató de la *Domus Aurea* de Nerón que fue descrita en la traducción castellana de la obra titulada *Mirabilia urbis Romae*. El hombre del Renacimiento debía preocuparse en “tener el juicio vivo, el pensamiento inclinado a cosas altas y otras virtudes que nacen con ellos mismos”. De ello se deduce que este nuevo hombre necesitaba tener otro tipo de vivienda en la cual desarrollar su *novus modus vivendi*: el palacio, expresión externa del control ciudadano. Regiones como Castilla o Andalucía asimilaron desde el principio esta modalidad constructiva. Paralelamente entraba en escena los términos de *retiro* (a la naturaleza) y *fiesta* que durante el Renacimiento fueron los dos

¹³ Al respecto, destaca una carta que envió el virrey de Valencia, Vespasiano Gonzaga, a Felipe II en 1575 en la que hacía una observación personal de esta situación afirmando que “muchas de las fortalezas existentes en los reinos de Su Majestad se han quedado anticuadas porque no se encuentran próximas a un padastro”.

polos básicos sobre los que giró la existencia humana¹⁴. Precisamente este interés por la naturaleza desembocó en un auge del jardín “en el que el hombre podía desahogarse”.

Desde el punto de vista estructural, los palacios alcarreños se organizaron al modo italiano en torno a un gran patio central que servía de elemento organizador de las diversas dependencias que lo integraban. En el exterior, a modo de pantalla, se encontraba la fachada. En el centro se situaba la puerta de acceso que contenía los blasones heráldicos de sus titulares y que marcaba la simetría de la misma. Según Felipe de Guevara “se colocaban insignias de los hechos para que las vieran los que pasaren y que constitúan los despojos y premios que en las guerras por su virtud habían ganado”. El patio¹⁵ simbolizaba un espacio de transición entre el ámbito urbano -lo exterior- y las dependencias privadas del noble -el espacio más íntimo-. Igualmente, existieron tres clases de estancias que iban desde las de carácter privado -aquellas donde el señor encontraba intimidad- pasando por las públicas, hasta llegar a espacios como las caballerizas, armería... Llama la atención que los palacios mendocinos se caracterizaron por poseer unas estancias largas y estrechas en los lados del patio y cuadradas en los ángulos.

Merece hacer un breve paréntesis para analizar el aspecto decorativo de estos palacios. Toda la grandeza de sus moradores se expresó en los interiores de sus mansiones. Así, las *paredes* eran recubiertas con azulejos, con tapices o con pinturas al fresco; los *suelos* con alfanes policromados y con alfombras; las *puertas* con taraceas mudéjares y con medallones platerescos... También el *mobiliario* experimentó una transformación parecida no sólo diversificándose sino también multiplicándose. La decoración preferida fue la mudéjar a pesar de las oleadas ornamentales que estaban llegando desde finales del S. XV de Flandes e Italia. Existieron cuatro modalidades de decoración al respecto. Una primera consiste en las *Pinturas Murales al Fresco* que decoraban las estancias más importantes del conjunto -también los techos-. Un ejemplo son las pintadas por el florentino Rómulo Cincinniato en el Palacio del Infantado. Una segunda se basa en la *azulejería policromada* que generalmente estaba enclavada en el piso principal. Una ornamentación elaborada por maestros mudéjares que, mediante la técnica de la cuerda seca, representaron en estos azulejos los escudos familiares inscritos en tracerías mudéjares coloreadas. Una tercera se centra en las *yeserías*, también de influencia mudéjar. Con este material fueron decorados elementos, como los frisos del artesanado, en los que el yeso se combinaba con madera. Por último, una cuarta, hace referencia a los *artesonados* de los techos existiendo techumbres de sección estrellada y poligonal. A su vez, hubo también techumbres con casetones y armazones de madera al descubierto con tirantes tallados y labrados.

¹⁴ Mientras que lo festivo -un placer efímero- impresionaba de una forma grata a los sentidos, la naturaleza -un placer duradero- cautivaba al hombre desde el punto de vista espiritual. Por consiguiente, los Mendoza supieron combinar a la perfección la *arquitectura* con la *naturaleza*. Véase Checa, Fernando y Nieto, Víctor: *El Renacimiento*, Madrid: Itsmo, 2000.

¹⁵ Una vez que era atravesada la puerta de entrada, se llegaba al patio central a través de un vestíbulo que en algunas ocasiones podía ser de unas extraordinarias dimensiones. En el patio también tenían lugar celebraciones de torneos y juegos con el objetivo de satisfacer a los huéspedes. De este modo, “los Mendoza se alejaban de las fiestas urbanas en las que participaba el *populacho*”. Véase Layna Serrano, Francisco: *El Palacio del Infantado en Guadalajara*, Guadalajara: AACHE Ediciones, 1996.

Pasemos a continuación a describir los Jardines de estos palacios. Se debe señalar que el jardín español ya contaba con una tradición desarrollada a lo largo de la Edad Media: el *jardín islámico*. No obstante, a la altura del Renacimiento necesitaba superar unos nuevos caracteres para su completa y definitiva implantación. Será a partir de esta época cuando el jardín comience a desarrollarse desembocando en el posterior *jardín barroco*. Este espacio será concebido como un lugar de recreo, aquel en el que “*el nuevo hombre se retira para despejarse de las angustias y temores que le embargan*”. Junto al auge de las novelas pastoriles –que influirán en el auge de este recinto– se debe señalar el ideal clásico imperante en la época consistente en el estudio de los restos de la Antigüedad Clásica y en la potenciación de la filosofía neoplatónica –muy cultivada por los diferentes miembros de esta familia–. También monarcas, como Carlos I y Felipe II, fomentaron estos espacios cultivando plantas exóticas, trayendo animales extraños...

Los jardines del Renacimiento Español se convirtieron en símbolo de lo ultraterreno, de ese paraíso cantado por los poetas de la Antigüedad: “*el individuo podría gozar de los deleites, alcanzando la ansiada paz espiritual*”. Sin embargo, el placer sentido por los Mendoza encontró divergencias ya que hubo miembros que mostraron un gusto por los antiguos corrales, mientras que otros prefirieron los parques situados en las riberas de los ríos siendo los lugares propicios para las actividades cinegéticas al haber abundancia de árboles y arbustos. Otros, optaron por recintos estructurados mediante calles cuyas plantaciones se hacían en espacios divididos de manera proporcional. Por regla general, estos jardines se encontraban enclavados al lado de los palacios convirtiéndose en un espacio transitorio entre unas líneas rígidas –representadas por la arquitectura– y los movimientos libres de los vergeles¹⁶. Por consiguiente, estos espacios se transformaron en una de las aficiones de sus moradores proliferando miradores, pórticos columnados, etc. En esta línea, Gregorio de los Ríos afirmó que “*el jardín debía estimular el intelecto*”. Entre los árboles cultivados destacan olmos, robles, rosales o tilos, como se desprende de una descripción del jardín del palacio de los marqueses de Mondéjar.

A su vez, estos jardines se encontraron decorados mediante fuentes¹⁷. El abastecimiento de agua se llevó a cabo a través de dos formas. De un lado, por medio de las citadas fuentes. En la actualidad no ha logrado conservarse ninguna de ellas, pero se sabe que existieron dos tipologías. Así, hubo fuentes hechas a base de ladrillos y cerámica situadas casi a ras del suelo o bien adosadas a algún muro y fuentes que se hallaban totalmente exentas de cualquier muro o soporte. Normalmente se colocaban sobre lo alto de un pedestal presentando distintos programas iconográficos que reflejaban las virtudes de sus titulares. Ejemplo de

¹⁶ Las plantas que poseyeron los jardines mendocinos apenas son conocidas. Los viajeros únicamente mencionaban en sus escritos plantas como jazmines, fresas, mirtos... Ibidem.

¹⁷ El riego de estos jardines en algunos momentos se convertía en un verdadero problema ya que la captación y almacenamiento del agua se trataban de dos actividades bastante complicadas de llevar a cabo. Al respecto, los Mendoza tuvieron numerosos pleitos con los concejos locales –siempre que se trataba de una ciudad o villa de realengo–. Por ejemplo, los duques del Infantado mantuvieron varios pleitos con los frailes de la colación de Santiago de la ciudad de Guadalajara. Véase Layna Serrano, Francisco: *Historia de los Mendoza en Guadalajara en los SS. XV y XVI*, Madrid: Aldus, 1994.

fuentes adosadas fueron las existentes en el palacio de los marqueses de Mondéjar. Mientras que las fuentes exentas fueron características de la desaparecida casa del Cardenal Mendoza de Guadalajara. Por otro, por medio de estanques sirviendo también de reserva para la pesca doméstica de los señores. También estos mismos jardines se hallaron ornamentados por esculturas al pretender convertirlos en “espacios artístico-culturales”. Ya Castiglione sostuvo que “*el jardín elevaba al hombre por encima de los demás hombres*”. Un fenómeno que no pasó desapercibido entre los escritores grecorromanos, como fue el caso de Ovidio con sus célebres *Metamorfosis*. Unos jardines mendocinos que contaron con semejanzas con los de los palacios de la nobleza castellana.

En última instancia, dos elementos serán los que servirán de modelo a la hora de edificar los edificios palaciales: de un modo, la literatura clásica y la contemporánea, es decir, de la época, y, de otro, las construcciones reales.

En lo que concierne al primero, la familia Mendoza poseía en sus bibliotecas numerosos ejemplares de libros que contenían minuciosas descripciones de palacios. Estos libros iban desde clásicos como las *Metamorfosis* de Ovidio, hasta el libro de Alejandro que fue muy admirado y leído por los Mendoza que consideraron a este hombre como un modelo a imitar. Sin embargo, fueron las novelas pastoriles las que expresaron a la perfección la idea de palacio desde los puntos de vista estético e iconográfico ya que describían sus elementos típicos, como la posesión de fuentes; jardines; pinturas murales de temas mitológicos; tapices en las paredes... Mientras que los interiores palaciegos fueron analizados por *Cristóbal de Villalón* en su obra en la que afirmó que los palacios de esta familia brillaban por el lujo puesto que “*tenían las vigas metidas en grueso canto de oro y en mármol, marfil, jaspe, oro, plata... y todo el pavimento era enladrillado de cornerinas, turquesas y jacintos*”. Paradójicamente, aunque el tiempo no ha respetado estos palacios, los libros de viajeros nos proporcionan una importante información sobre ellos que nos permite imaginarnos lo que debieron contener en su interior. Unas descripciones que duraron hasta el S. XVIII. Así por ejemplo destaca el siguiente comentario que hizo un viajero de la época sobre la casa que tenía en Guadalajara el Cardenal Mendoza “*(...) pero en toda mi vida jamás vi otro tan cómodo y con habitaciones tan bien distribuidas con artonados dorados y con diversos colores mezclados con azul (...)*”.

Y, en lo que respecta al segundo, consistió en la emulación del patronazgo regio. En las construcciones reales, monarcas como Carlos I y Felipe II, reflejaron complejos motivos iconográficos de dioses y héroes que tenían como objetivo recordar a los nobles de sus reinos los ciclos épico-heroicos de la Monarquía Hispánica. Como era de esperar, dichos nobles no tardaron en copiarlos. Si los personajes literarios imitados en Italia procedieron de la obra de Petrarca, en Castilla de Pérez del Pulgar y Juan de Mena. Posteriormente esta misma literatura trascenderá al campo de la estructura tipológica. Ello se tradujo en una interpretación variada de las viviendas nobiliarias. Así, el Palacio de Pastrana fue concebido como una “mansión-fortaleza”, el de Cogolludo como un “orgullo de la estirpe de los Medinaceli” o el de Mondéjar como “manifestación de la nueva vida renacentista”.

Como es lógico pensar, el edificio que más se ajusta a estos caracteres es el *Palacio del Infantado*¹⁸ debido fundamentalmente al mejor estado de conservación que presenta con respecto a otros, como el de Cogolludo o el de Pastrana.

Por último, una tercera tipología se tratan de los **Castillos-Palacios**. Fundamentalmente poseyeron dos rasgos. Por un lado, no se enclavaban en la villa sino en un lugar retirado. Por otro, la falta de relación entre un interior lujoso y un exterior defensivo. Estas residencias, una vez más, se organizaban en torno a un gran patio central contando con la misma tipología vista en los hospitales, colegios o palacios. En palabras de Helen Nader¹⁹ “estas residencias respondían a motivos sociales”. Por ello, la vivienda de un eclesiástico no debía jamás mostrar en el exterior una presencia lujosa ya que la continencia y la mesura pasaban por ser las dos virtudes más relevantes del hombre consagrado a la vida religiosa ó que la ambición personal y el afán de conquista podían despertar dentro de la propia familia y entre los vasallos una cierta agresividad, -traducida en ataques armados- de la cual era imprescindible protegerse. Un ejemplo de esta tipología constructiva lo constituye el *Castillo-Palacio de la Calahorra*²⁰, destinado para una personalidad tan inquieta como el marqués de Cenete. Precisamente esta modalidad aparece reflejada en la literatura de la época, como en el *Crotalon*, donde se dice “en edificado de muy altas y agraciadas torres, de muy labrada cantería” –refiriéndose a la Calahorra-. Esta doble vertiente artística, fundamentada entre unos exteriores defensivos y unos interiores ricamente decorados, fue típica de los “*Mendoza Andaluces*” que se hallaron separados del resto del linaje tanto en los aspectos militares como en los artísticos-culturales.

5) El Mecenazgo Urbanístico de los Mendoza

Los proyectos de reforma urbanística acometidos por los Mendoza en sus respectivas villas respondieron a la influencia del mundo social e intelectual del momento, aquel que les rodeaba. Las dotaron de una serie de edificios públicos con el objetivo de poner de manifiesto todo su poder y prestigio. En realidad, este fenómeno recuperaba las prácticas antiguas. Concretamente, de la época romana. Las reformas también llegaron al terreno del urbanismo satisfaciendo las necesidades vitales de la población. En general, se trató de un sentimiento que embargó a todos los tratadistas del momento incluyendo, a su vez, a los pensadores utópicos.

Las reformas en los trazados urbanos efectuadas por los Mendoza en sus villas -objeto de análisis de este apartado- estuvieron encaminadas a conseguir un doble objetivo²¹. De

¹⁸ Véase Nader, Helen y Valiente Malla, Jesús: *Los Mendoza y el Renacimiento Español*, Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara, 1986.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ El Castillo de La Calahorra fue remodelado por el marqués de Cenete abriendo un patio en su interior para lo cual hubo de agrandar uno de los lados de la fortaleza para construir la escalera. Véase Zalama Rodríguez, Miguel Ángel: *El Palacio de La Calahorra*, Granada: La Caja General de Granada, 1990.

²¹ Destaca la reforma del viaducto de los Arcos de Sigüenza mandada llevar a cabo por el Cardenal Mendoza para abastecer de agua a los seguntinos como recogen las ordenanzas municipales de 1494 de la ciudad. Véase Villalba Ruiz de Toledo, Francisco Javier: *El Cardenal Mendoza (1428-1495)*, Madrid: Ediciones Rialp, 1988.

un lado, lograr un estímulo arquitectónico, de carácter práctico, que fuera más fácil de ser asimilado por la comunidad. De otro, poner en práctica la retórica formal y erudita reflejada ésta en los programas iconográficos y decoraciones de los palacios, colegios, hospitales, etc. Dos objetivos que se encontraron estrechamente conectados. Los trazados empleados por este linaje fueron una copia de los existentes en la Italia del Renacimiento. Consistían en la apertura de una gran plaza en cuyo fondo se situaba el palacio señorial. Esta plaza se encontraría pavimentada y decorada por medio de baldosas formando una sensación de perspectiva que acababa en la fachada del palacio. Este espacio se encontraría rodeado por sendas galerías porticadas formadas por arcos medio punto apoyados sobre capiteles y columnas clásicas. Los soportales acogerían los puestos durante la celebración de los mercados semanales. A su vez, de este recinto partirían una serie de calles relevantes que desembocarían en los edificios más importantes de la villa, como la colegiata... Ejemplo de lo que se está viendo lo constituye la plaza mayor de Cogolludo con el palacio de los duques de Medinaceli al fondo o la plaza de la Hora de Pastrana con el de los príncipes de Éboli²². Sin embargo, en las villas alcarreñas el comentado trazado únicamente se centró en las cercanías de la residencia del noble ya que el entramado urbano conservó los tintes medievales basados en la posesión de calles largas y estrechas, en la ausencia de espacios abiertos, etc. Además, las plazas que se abrieron mantuvieron la arquitectura tradicional caracterizada por la construcción de las viviendas en adobe así como por la apertura de soportales en sus bajos por medio de vigas de madera o piedra.

En otro orden de cosas, la cultura humanista partía de la base de que el mundo clásico fue destruido por una Edad Media bárbara haciéndose necesario la reconstrucción de aquel mundo tan añorado. De ahí, la proliferación en esta época de obras de carácter utópico en las que se planteaban las ansiadas reformas. El ámbito de la nueva cultura lo constituirá la ciudad que será considerada como aquel lugar para el ejercicio de la razón. En este sentido destaca la obra de Juan Luís Vives, titulada *De subvencione pauperum*, que es un reflejo de lo que está siendo analizado. Esta confianza en la capacidad humana para la organización de una óptima sociedad, unido al deber del nuevo hombre para intervenir en la vida urbana implicándose en su reforma, pasaron por ser las principales prioridades de estos mecenas. Naturalmente, los Mendoza no podían desvincularse de estos ideales más si se tiene en cuenta que los Reyes Católicos se apoyaron en esta familia y en las clases urbanas para construir el que será posteriormente conocido con la denominación de Estado Moderno. Paralelamente, existieron tres factores en el nacimiento de la ciudad moderna y que los Mendoza supieron aprovechar a la perfección. Un primer factor consistió en el creciente prestigio nobiliario. Un segundo, en la fiebre religiosa -producida por la Reforma Protestante- que desembocó en la fundación de numerosas obras de misericordia, de conventos, beaterios, etc. Por último, en el desarrollo de las fiestas. Por consiguiente, se deduce que el urbanismo del S. XVI respondió a un *fenómeno socio-religioso* y a un *fenómeno estético*. No obstante, en la Alcarria mendocina no se puede hablar de la ciudad como “un

²² Esta vía -la actual calle mayor- enlaza la Plaza de la Hora con la Colegiata de la Asunción. Véase Herrera Casado, Antonio: *Pastrana: paso a paso*, Guadalajara: AACHE Ediciones, 2009.

elemento coordinador de millares de existencias individuales". Aunque los arquitectos de la familia no alteraron prácticamente la fisonomía medieval, no obstante, lograron levantar sus palacios de una forma correcta. Éstos comenzaron a mirar hacia el exterior simbolizando abrazar al abigarrado entramado urbano por medio de sus ventanales y balconadas abiertas. Pero, a la vez, estos palacios reflejaban una gran autonomía encontrándose aislados del resto de viviendas.

Una diferencia fundamental entre las ciudades españolas -en concreto las villas alcarreñas- y las urbes italianas, radicó en que las primeras conservaron parte de su trazado medieval. Sin embargo, sus calles o vías sufrieron un proceso de adaptación al antiguo trazado romano. Hubo varias razones a la hora de adoptar dicho trazado que se resumen en que imperó el deseo de dotar a los edificios más relevantes (palacios, colegiadas...) de una perspectiva acorde a su rango, a la generalización de los carros como "vehículos" -que conllevaba un ensanchamiento de estas vías- y a la importancia creciente de las recepciones familiares. Estos ideales se encontraban ya entre los tratadistas renacentistas "*que aconsejaban vías rectas y anchas para que los carruajes pudiesen circular sin tener que entorpecer a sus homólogos*". Son muy conocidas las afirmaciones de Alberti y Palladio respectivamente al diferenciar el primero las calles secundarias de la principal y al sostener el segundo que la vía más importante de cada ciudad tendría que ser en línea recta debiendo partir de la puerta más relevante del recinto amurallado para acabar en la plaza mayor. Precisamente este esquema fue el puesto en práctica por los duques del Infantado en la ciudad de Guadalajara o los duques de Pastrana en su villa. De modo que la *plaza mayor*, a partir de estos momentos, comenzó a desempeñar un papel relevante en la reorganización urbana. Pero ni se trató de un producto renacentista -desde el punto de vista temporal- ni tampoco italiano -desde el punto de vista espacial-. Esta afirmación es contrastada en que ya Vitrubio hablaba en sus diez célebres libros del foro "*como aquel centro en el que se celebraban reuniones*". Tampoco fue un producto hispano exclusivamente ya que esa imagen de un foro rodeado por arcadas fue transmitida primero a los tratadistas del Renacimiento Italiano. De esta manera, se comprende porqué Alberti, primero, y Filarete, después, describieron cómo se debían organizar los heterogéneos edificios dentro de las ciudades. Unos ideales que pasaron a España de la mano de la realeza y nobleza y cuya duración se alargó hasta la época barroca. Una vez más, al igual que sucede en el campo de la arquitectura, los Mendoza supieron conciliar lo "antiguo" -lo medieval- con lo "moderno" -lo renacentista-²³.

En resumen, se sostiene que "*Vida Pública-Vida Privada*", "*Vida Religiosa-Vida Laica*"... pasaron por ser los puntos fundamentales presentes en el urbanismo renacentista y, en particular, en el de las villas mendocinas²⁴. Unido a la conexión que se produjo entre la historia, el arte y las actividades lúdicas en estos espacios.

²³ Véase García Estébanez, Emilio: *El Renacimiento: humanismo y sociedad*, Madrid: Cincel, 1986.

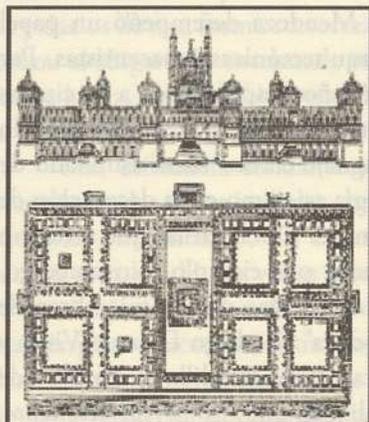
²⁴ Los planteamientos urbanísticos en las villas alcarreñas no se llevaron a la práctica en la mayoría de los casos, debido a que imperaba aún el viejo espíritu urbanístico medieval. Por ello, las villas conservaron el trazado medieval. Véase Alegre Carvajal, Esther: *La Villa Ducal de Pastrana*, Guadalajara: AACHE Ediciones, 2003.

6) Conclusiones Finales

A modo de conclusión, se apunta que la Familia Mendoza desempeñó un papel de primerísimo orden en la asimilación de las formas arquitectónicas renacentistas. Por ello, las construcciones que levantaron en sus señoríos alcarreños respondieron a las citadas formas. Una nueva concepción de arte que no tuvo continuidad en el tiempo habiendo que esperar a los años treinta del S. XVI para que el lenguaje clásico fuera asimilado de manera completa tanto en la estructura como en la tipología así como en la decoración de los edificios, como ha sido señalado en los anteriores párrafos. Obras en las que actuaron como mecenas deseando imitar a los Médicis de Florencia, por ejemplo. Sin embargo, fueron cuatro personajes los que sobresalieron por encima de los demás miembros de este linaje: Pedro González de Mendoza, “Cardenal Mendoza”; Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, “Marqués de Cenete”; Íñigo López de Mendoza, “Gran Tendilla” y Antonio de Mendoza, hijo y sobrinos respectivamente de aquél. Finalizado este *Primer Renacimiento*, las obras recuperaron la tradición anterior, es decir, el estilo gótico a pesar de enclavarse en los primeros años del quinientos cuando en Italia el clasicismo estaba llegando hasta sus últimas consecuencias con los Grandes Maestros. A la vez, zonas como las fachadas, fueron recargadas con un conjunto de elementos decorativos italianos —como grutescos, putti o guirnaldas— con el objetivo de “esconder” su goticidad”. Pero estos elementos no se ajustaron a los principios del arte italiano al romper con la simetría, orden, proporción, medida, equilibrio..., con los que se regía aquél. Son los denominados *Estilos Nacionales*²⁵ que se manifestaron en los archiconocidos *Estilos Plateresco* y *Cisneros*.

²⁵ Los estilos *Plateresco* y *Cisneros* se trataron de una hibridación de las tradiciones gótica, italiana e islámica. En el caso del primero, su nombre surgió por primera vez en el S. XVII cuando *Ortiz de Zúñiga* lo identificó con una “clase de decoración”. Pero un siglo después, *Ponz* lo identificó con un “estilo”, yendo *Camón Aznar* más lejos, ya en el S. XX, al pensar que se trataba de un “estilo nacional”, hispano. Otros historiadores del arte prefieren emplear otros términos para referirse a este fenómeno cultural-artístico. Así, *Fernando Marías* usa el de “Prerrenacimiento”; *Santiago Sebastián* el de “Protorrenacimiento” o *Victor Nieto* el de “Indefinición Estilística”. En la actualidad, se prefiere utilizarlo como sinónimo de decoración. Mientras que el segundo, a diferencia del anterior, empleó también los elementos mudéjares. Su denominación fue acuñada por *Tormo*, para referirse a las obras patrocinadas por el Cardenal Cisneros en la diócesis de Toledo mientras ostentó este arzobispado (Alcalá, etc).

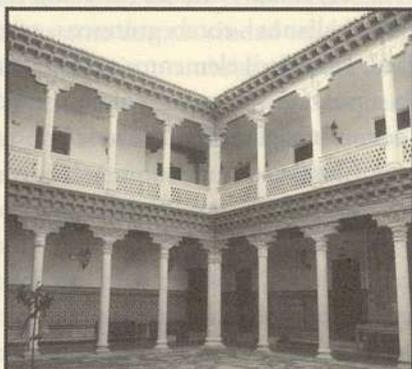
7) Principales Construcciones



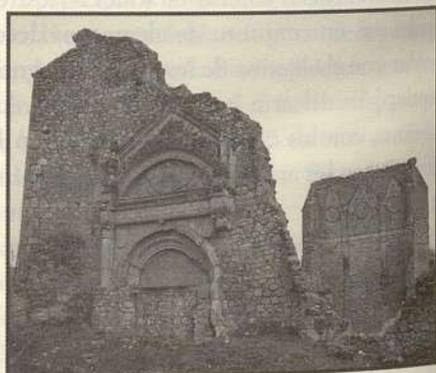
Planta del Hospital Mayor (Milán)



Patio del Hospital de Santa Cruz (Toledo)



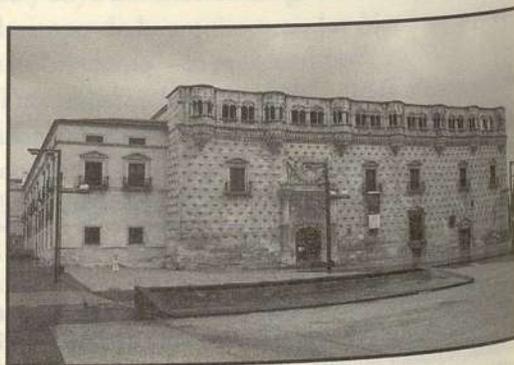
Patio del Palacio de don Antonio de Mendoza (Guadalajara)



Convento de San Antonio (Mondéjar)



Castillo de Manzanares el Real (Madrid)



Palacio del Infantado (Guadalajara)



Patio del Castillo-Palacio de La Calahorra (Granada)



Colegio de Santa Cruz (Valladolid)



Palacio de los duques de Medinaceli (Cogolludo)