

Introducción

Uno de los problemas que plantea realizar una biografía sobre un artista activo en Castilla entre los siglos xv y xvi es el de la falta de documentación; estas biografías deben construirse como si de un puzle se tratase, procurando que los huecos generados por los perfiles de las piezas ya colocadas nos permitan intuir la silueta de las que faltan, evitando la especulación y el excesivo atribucionismo. Posiblemente, el lector no encontrará todo lo que busca en esta monografía, pues, aunque de forma indirecta se ha escrito mucho sobre Juan Gil de Hontañón y su figura de gran arquitecto —sin duda lo era— se ha cimentado sobre la base de un gran catálogo de obras, muchas de ellas carecen de documentación que sustente su participación. Hemos tratado de llegar allí donde nos han llevado las fuentes y el análisis formal de sus obras documentadas, relacionando al arquitecto con algunas fábricas y rechazando otras, pero sin adentrarnos demasiado en el terreno de la sombra, pues esa no es tarea del historiador.

El índice es reflejo de las inquietudes que han guiado este trabajo, que se inicia con un capítulo sobre la fortuna crítica del arquitecto, eclipsada por su hijo, el famoso Rodrigo Gil de Hontañón. Para sacar a la luz la obra de Juan, se hacía necesario reconstruir su trayectoria vital y profesional, enmarcándola en los contextos en los que fue desarrollada. Así, a continuación se explica el origen y el anclaje de Juan Gil en el fenómeno de la cantería cántabra; pero su propia biografía nos va llevando a otros contextos, cada vez más amplios, en los que aparecen implicados artistas y figuras políticas relevantes, su formación en el entorno segoviano o su paso por las obras del cardenal Cisneros o del obispo Rodríguez de Fonseca, concluyendo la biografía profesional en Salamanca y en su papel como maestro de obras al servicio de destacadas familias nobles castellanas, como los duques del Infantado, los Velasco o la Casa de Alburquerque. El siguiente apartado se centra en explicar «el estilo» del maestro, su particular lenguaje arquitectónico; en ese punto, interesa poner de relieve las novedades que aportó Juan Gil a la arquitectura castellana del período —su capacidad como tracista, las tipologías espaciales empleadas, sus características bóvedas o el diseño de sus alzados— y enunciar los personajes más destacados que se formaron a su vera en los talleres que fue dirigiendo en la amplia red de obras que levantó. Por último, una parte muy amplia de la monografía está dedicada a describir, de forma más detallada, el catálogo de obras realizadas ya como maestro, es decir, una vez que salió a la luz documental en torno al cambio de siglo. Dicho capítulo ha sido estructurado siguiendo, en la medida de lo posible, un criterio cronológico que, sin embargo, en algunos casos ha debido romperse para facilitar la comprensión de las relaciones entre algunas de las fábricas.

El presente libro forma parte de un proyecto que inicié en 2001 y que ha estado presente en mi investigación a lo largo de estas dos últimas décadas. Durante este tiempo se ha apoyado en las múltiples ayudas proporcionadas por los proyectos de investigación en los que he participado, por tanto, son muchas las instituciones que debo citar: el Ministerio de Ciencia y Tecnología, que, con un proyecto sobre Juan Gil, me concedió el primer contrato en el área de la historia del arte dentro del Programa Ramón y Cajal en España;

los sucesivos ministerios dedicados a la investigación durante estos años, incluido el actual Ministerio de Universidades —formo parte del proyecto liderado por la Universidad de Sevilla con ref. ID2020-114971GB-I00—, así como la Junta de Castilla y León y las Universidades de Valladolid y Cantabria, a las que he estado vinculada durante este período. Igualmente, me han aconsejado, orientado y ayudado un sinfín de personas: el Sr. Moraleda en Torrelaguna, el párroco de Buitrago de Lozoya (Madrid), el de la colegiata de Medina del Campo (Valladolid), el padre José Emmanuel Barreto en Fuentepelayo (Segovia), el párroco de Santa Eugenia en Becerril de Campos (Palencia), las delegaciones de patrimonio de las diócesis de Palencia y Salamanca, la Asociación de Amigos de Medina de Pomar (Burgos), Julia Montalvillo, de la Fundación Archivo Histórico de la Casa de Albuquerque en Cuéllar, el personal de la Fundación Rei Afonso Henriques en Zamora, de los archivos catedralicios de Sevilla, Segovia, Salamanca, Palencia y Valladolid, de la Real Chancillería de Valladolid y del Archivo General de Simancas, además del de los distintos archivos diocesanos y parroquiales consultados. Debo destacar también la confianza que depositaron en mí María Blanca López Díez y Elena Martín Martínez de Simón al permitirme consultar sus tesis doctorales, entonces inéditas.

Merecen un lugar destacado en estos agradecimientos el apoyo del arquitecto restaurador de la catedral de Palencia, así como las conversaciones que a lo largo de estos años he mantenido con Alfonso Jiménez Martín —el último maestro mayor de la catedral de Sevilla—, Juan Clemente Rodríguez Estévez y Ana Castro Santamaría, que me ayudaron a entender la figura del Juan Gil de Sevilla y Salamanca, proporcionándome valiosa orientación y asistencia documental y gráfica; José Antonio Ruiz Hernando y sus orientaciones sobre la catedral de Segovia, a él debo las ilustraciones de las trazas segovianas; Roberto González Ramos y su consejo sobre los documentos de Alcalá de Henares; Mauricio Herrero y su colaboración con la transcripción del perdón real; Miguel Ángel Zalama, el Archivo Fotográfico de la Fundación Museo de las Ferias de Medina del Campo, el Ayuntamiento de Casalarreina y Palma Martínez-Burgos, que me proporcionaron fotografías; Javier Gómez, gracias al que pude entender las bóvedas góticas; y tantos otros compañeros que me han acompañado durante estos largos años. Mi recuerdo también para Fernando y Juan Carlos, que me animaron durante este trabajo y a los que siempre tendré presentes. Por último, y muy especialmente, a Javier y a Maura.

Aún queda mucho en la sombra; ojalá este trabajo contribuya a que nuevas obras de Juan Gil salgan a la luz. También espero que estas páginas sirvan para reivindicar su papel como formador de canteros, como ese eslabón que permitió transmitir la importante herencia recibida de Juan Guas, mezclarla con la sutileza de Simón de Colonia, crear un lenguaje propio y difundirlo por Castilla, ayudando a enriquecer las ya de por sí ricas propuestas del último gótico castellano.