

## THE DIFFERENT LIVES OF A BUILDING THE PALACE OF DON ANTONIO DE MENDOZA

### LAS DISTINTAS VIDAS DE UN EDIFICIO EL PALACIO DE DON ANTONIO DE MENDOZA

Antonio Miguel Trallero Sanz<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Department of Architecture. University of Alcalá, Spain.  
antonio.trallero@uah.es

#### Abstract

The appearance of buildings is the result of a historical process that has left its imprint on them in at all its stages, particularly when this process has involved a constant change of uses, entailing continuous refurbishments and extensions. The building studied here is unusual in that it is the result of contributions by three major architects in the history of Spanish architecture: Lorenzo Vázquez, who introduced the Renaissance into Spain; Alonso de Covarrubias, one of its leading architects, and Ricardo Velázquez Bosco, perhaps the prime exponent of Spanish eclecticism. Their work, and that of others, mainly linked to the uses to which the building has been put, have created the structure as it stands today. This paper provides an overview of its history, how it has been enriched and how it has suffered irreparable losses, and examines how those changes led to the constant urban transformation of the surrounding area, in the urban fabric of the city.

**Keywords:** Proportion; Eclecticism; Lorenzo Vázquez; Alonso de Covarrubias; Ricardo Velázquez Bosco

## 1. INTRODUCTION

The Mendozas were a family hailing from the province of Alava, who settled in the city of Guadalajara during the reign of Alfonso XI.

Gonzalo Yáñez de Mendoza was the head of King Alfonso XI's Montero bodyguard unit, and after marrying Juana, daughter of Íñigo López de Orozco and Mencia Fernández Valdés, he moved the family's residence to Guadalajara. One of the children of this marriage was Pedro González de Mendoza, who received numerous gifts from Pedro I and Enrique II. Thanks to his third marriage to Aldonza Fernández de Ayala, Pedro founded the very important family estate and established the residence of the senior branch of the family in Guadalajara, where they initially lived in the houses belonging to the Orozcos located opposite the Alcázar. Later, in 1376, he built his own houses in the same place where the Palace of El Infantado stands today.

His son Diego Hurtado de Mendoza was Admiral of Castile. His first marriage was to an illegitimate daughter of Enrique II, and he subsequently married Leonor de la Vega. He extended his house, and rebuilt the Convent of San Francisco, which subsequently housed the family's burial vault.

He was succeeded by his son Íñigo López de Mendoza, who was granted the titles of Count of Real de Manzanares and Marquis of Santillana by King Juan II. Among other projects, Íñigo built the castle of Manzanares el Real, the walls around the town of Hita, the Hospital in Buitrago and continued with the work in the on the convent church of San Francisco.

In 1476, his eldest son Diego Hurtado de Mendoza was granted the title of Duke of the Infantado by the Catholic Monarchs. His son, Íñigo López de Mendoza, the second Duke of the Infantado, was responsible for the construction of the Palace of the Dukes of the Infantado in Guadalajara.

The uncle of the second Duke, Cardinal Pedro González de Mendoza, was the brother of the first duke, and he can be considered as the man who introduced the Renaissance into Spain due to the projects he promoted.

He was responsible for the construction in the Gothic style of the College of Santa Cruz, which is attributed to Enrique Egas, but includes a doorway with a Renaissance design that Lampérez attributes to Lorenzo Vázquez (Lampérez 1916:56), as do Tormo and Gómez Moreno.

Lorenzo Vázquez arrived in Guadalajara as the Cardinal's architect, and worked in his palace located opposite the Church of Santa María, of which nothing remains today. He was also commissioned by the Cardinal to work on the expansion and construction of the atrium of the Church, and possibly on the city's Plaza Mayor.

After the Cardinal's death in 1495, Lorenzo Vázquez continued to work for other members of his family, including his nephews and his son the Marquis of Cenete, with whom he had some disagreements during the construction of Calahorra Castle. Afterwards, the works were commissioned to the Genoese Michele Carlone, who sent the pieces of the courtyard to Spain from Genoa, already ready for assembly.

He built the Palace in Cogolludo, considered the first Renaissance building in Spain, for the Duke of Medinaceli, the son of Leonor de la Vega and therefore the cardinal's nephew. He built a palace in Guadalajara for Antonio de Mendoza, son of Diego Hurtado de Mendoza, and the Franciscan Convent of San Antonio in the town of Mondéjar for Íñigo López de Mendoza, the second Count of Tendilla and first Marquis of Mondéjar or the "great Tendilla," who was the son of Íñigo López de Mendoza, the first count of Tendilla.

Elías Tormo believed that this family was responsible for introducing the Renaissance into Spain (Tormo 1917: 117).

The Mendoza family introduced the new Renaissance forms from Italy into Spain. This took place much earlier than other places in Europe (Martínez 1995: 24), which does not mean that these "new trends" were always assimilated extensively, as they often only involved the use of classical orders and decoration, with no interest in or assimilation of the importance of perspective.

## 2. THE PALACE OF ANTONIO DE MENDOZA. LORENZO VÁZQUEZ

Antonio de Mendoza was the seventh son of the first Duke of the Infantado. He built his residence on the site that was created by the demolition of some houses that he owned, next to the Parish Church of San Gil.

Anton Van der Wyngaerde's painting of 1565 shows how despite the new buildings that had been erected in that century and some limited urban development that had taken place as a consequence, the city's urban centre retained its medieval layout, which consisted of small buildings grouped into small blocks, leaving narrow alleys and small squares between them. The site used by Antonio de Mendoza was located in the city's old Jewish quarter, close to the Synagogue of Los Toledanos. The construction of this building undoubtedly partially changed the urban landscape of this area of the city.

The exact date of its construction is not known, although it must have been between 1495 and 1510, and according to Layna Serrano, it was built in 1508 at the latest (Layna 1941: 181). Although it was built soon after the Palace of El Infantado, which was built by his brother the second Duke, it differs substantially from it in aesthetic terms. As mentioned above, the architect to whom Manuel Gómez Moreno also attributes this work is Lorenzo Vázquez (Gómez 1949: 28-31).

Antonio Mendoza possibly modelled the construction of this palace on the one that had been built by Lorenzo Vázquez for his uncle Cardinal Mendoza a few years earlier. That building was destroyed by fire in 1702, and despite its importance we have few references to it, such as those made by visitors, including Jerónimo Münster in 1495 and Antoine de Lalaing in 1502.

Although it has been attributed to Lorenzo Vázquez, no conclusive documentary evidence to support this has been found. Apart from its direct relationship with other works, this attribution is due to the existence of a document containing an agreement between the Cardinal and his nephew, the Duke, in which Lorenzo Vázquez acted as an appraiser for the Cardinal

and Lorenzo de Trillo did so for the Duke (Layna 1941: 412-413).

Except for a few modifications which were made in the most recent restoration, the floor plan below is the same as the one that can be found in the building today. The apse of the Chapel is marked with dotted lines, and as discussed below, was attached to the palace to turn it into the Convent of La Piedad.

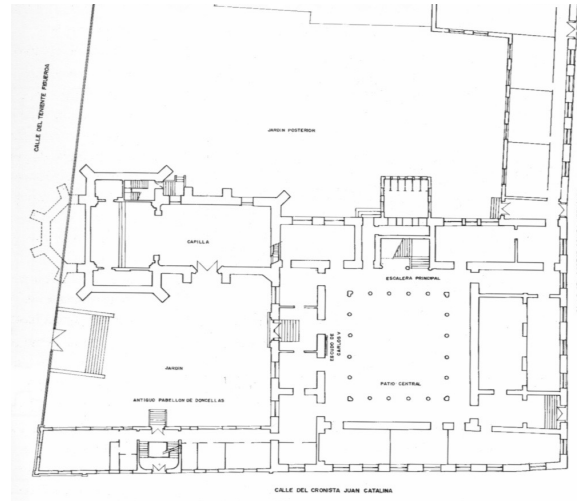


Fig. 1. - The Old Palace of Antonio de Mendoza (Convent of La Piedad). Ground Floor. Source: prepared by the authors.

Despite all the refurbishments that the building has undergone over the years, its original plan can still be recognised, and a sufficient number of features have been preserved to make a study of it possible.

The plan has a courtyard house layout, i.e. the building is organised around a central courtyard, which becomes its main feature. The floor plans of Renaissance houses differ primarily from their predecessors due to the axial arrangements which became a feature from that period onwards, and their concern for proportions. The irregular designs typical of medieval constructions gradually declined until axial principles and symmetry prevailed.

The courtyard was accessed from the outside through a hallway, an area which began to increase in importance during this period and which despite providing direct access, was located to one side of the axis.

The main staircase is located on the left side of the courtyard. It is an impressive cloister staircase with a "U" layout in the centre of the

side on which it is located, but its axes are also located to one side. Furthermore, no attempt was made to link its access supports to those of the galleries in the courtyard.

In construction terms, and is the case in the rest of the city, this building follows a model based on the Mudejar tradition, which involves using materials commonly found in the surrounding area, which were therefore cheap, and simple and effective construction systems, which at the same time emphasised decoration.

The Mudejar style is the cultural manifestation of a plural society and reflects three different cultures - Christian, Islamic and Jewish - living together under Christian rule. This means that this style is not comparable to others such as the Romanesque, Gothic or Renaissance styles, which persisted to a greater or lesser extent as the centuries passed, with the differences typical of their geographical location.

The determining factors that led to the development of an important and extensive Mudejar architecture were all in place in Guadalajara, although sadly very few examples have been preserved. As a result, its materials and construction and decoration systems continued to be used for a long time. Even when the emergence of new architectural ideas led to its decline in popularity, some persistence of its characteristics is apparent (Trallero 2017: 304-310).

The Palace of Antonio de Mendoza has a system of load-bearing walls, organised based on the four walls that make up the central courtyard, which form parallel bays running perpendicular to each other. These walls are made of rammed earth or limestone masonry, with brick courses and buttresses, with horizontal structures formed by Mudejar *alfarje* panelled ceilings and coffered ceilings resting on them, which have practically been entirely lost during after the refurbishments carried out over the centuries, and apart from the one that closes the top of the staircase and the lower gallery in the courtyard, only a few features of an old room which was been discovered during the most recent work on the building has been preserved.

The remains of two stone-clad *alfarje* ceilings with a latticework grid layout have been preserved on the upper floor, forming hexagons

in one of them, and hexagons and crosses in the other.

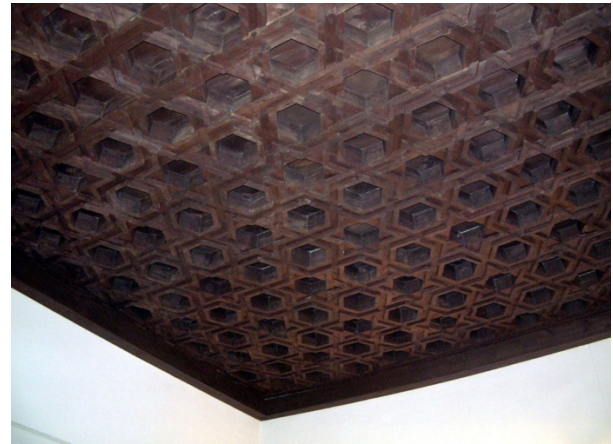


Fig. 2.- Remains of the lattice ceiling in an upstairs room. Source: photograph by the author.

A series of beams decorated with polychrome grotesques from a pair of parallel beams has been preserved in a room on the ground floor.

Another *alfarje* panelled ceiling from the Palace of Antonio de Mendoza is the one that has been preserved in the Palacio Laredo in Alcalá de Henares - a building where Manuel José Laredo y Ordoño was the architect and sponsor. This section has two orders of beams, covered by panels decorated with classical motifs.

The most characteristic feature of this building is its central courtyard, which is covered around the perimeter by a double arquivtraved gallery, leaving a central rectangular space measuring 14.60 by 13.00 metres, with five intercolumns in each wing, and those on the north and south galleries are longer than those on the east and west.



Fig. 3.- Courtyard of the Palace of Antonio de Mendoza Source: photograph by the author.

From a constructive or structural point of view, their structural layout does not differ from many other earlier Mudejar galleries. It consists of stone supports on which large wooden footings rest.

These in turn support some rafters, which are also made of wood, as we can see if for example we compare it with the Mudejar courtyard in the palace of Fuensalida in Toledo, where the supports are octagonal pillars topped by capitals with Gothic decoration, on which large footings rest, which connect two adjoining pillars in some spans, providing support for wooden rafters where wooden corbels make up the eaves.

The difference between them is due to three basic reasons. The first is the use of classical orders. In the courtyard of Antonio de Mendoza, the supports are not octagonal pillars but instead classical columns with bases, shafts and capitals.

The second is the decoration, in which medieval motifs have made way for classical elements. Finally, albeit as yet to a limited extent, there is some concern with proportion; in the Antonio de Mendoza's courtyard, the footings not only have a constructive function, but also raise the height of the spans, enhancing their proportions (Trallero 1998: 243).

The columns in the courtyard of Antonio are made of fine-grained limestone from the quarries in the Tamajón mountains, and those on the ground floor are wider than those on the upper floor, and double columns with an "L" section are used in the corners.

The columns rest on attic bases, formed by two tori, separated by a scotia (a hollow concave moulding) and supported on a prismatic plinth.

The most characteristic feature of these columns is their capitals. Those on the ground floor are all the same, according to the "alcarreño" model (Tormo 1918: 119), and have a crown of oak leaves and a fluted drum, on which is a recessed Corinthian abacus.

The capitals on the upper floor are more varied, but retain their homogeneity, and are richer in sculptural terms. In the crowns, the leaves are of acanthus, twisting to form scrolls; the fluting has disappeared, and has been replaced by decorations with chandeliers; the recesses in the abacuses are also decorated with flowers. There

are two very interesting capitals at the start of the staircase, in which the scrolls are the tails of dolphins.



Fig. 4.- Detail of the eaves of the courtyard. Source: photograph by the author.

The two floors are crossed by large wooden rafters decorated with rosettes or tondos on the axes of the columns and intercolumniations, and with borders defining the boxed spaces the side areas. These rafters rest on large footings with lateral scrolls and similar decoration. There are two orders of corbels on the wooden beams on both floors, and those on the upper floor have a larger span.

Only the original structure of the lower gallery roof has been preserved, which consists of a latticed *alfarje* ceiling which forms coffers.

The parapets of the upper gallery are formed by overlapping limestone panels, forming scales that still have a Gothic aesthetic.

We have already mentioned that the main staircase is on the left side of the courtyard.

There are two bays on the ground floor - one providing access to the staircase and one to the central area, while there are three bays on the upper floor. This is all covered by a parapet similar to those on the upper floor, with a coat of arms in the centre.

Covering the staircase that provided access to the upper floor, where the main rooms of the house were located, there is an artesonado ceiling formed by hexagonal coffers decorated with classical golden motifs.



Fig. 5.- Artesonado coffered ceiling on the staircase.  
Source: photograph by the author.



Fig. 6.- Covarrubias. Courtyard and staircase of the Archbishop's Palace in Alcalá. Photograph: J. Laurent. 1860-1870.

This type of Renaissance gallery became the prototype for many Spanish Renaissance courtyards, which adopted it as a merely compositional model while overlooking the constructive reasons for it (Trallero 2000: 59).

To that end, the large wooden footings were initially replaced by other stone footings with a smaller span, as occurred for example in the gallery on the third floor of the main cloister of the Monastery in Lupiana, by Covarrubias, but the wooden rafters were maintained. The contract for this work, signed on 21 June 1535, specified that they had to be done in the same way *as in the Casas de Brianda in Guadalajara*.

The next step was the construction of this model entirely in stone, which was debatable from a purely constructive point of view. Various solutions were sought due to the limited flexural strength of the stone. In the gallery of the garden of the Palace in Cogolludo, a project which was carried out after the work on the main body of the building, very low relieving arches were placed on the rafters. However, the most widely used solution consisted of reducing the spans and increasing the edge of the lintels, according to a model popularised by Covarrubias himself in buildings including the Archbishop's Palace in Alcalá, where the courtyard and staircase disappeared due to a fire at the end of the Civil War, and the Convent of San Pedro Mártir in Toledo.

Few of the features on the outside have been preserved. Unlike other palaces such as those of the Infantado or the one in Cogolludo, Antoni Mendoza's did not have an orderly façade, but instead various gaps were opened in the enclosure wall depending on the needs of the building. The decoration on the façade was practically limited to the main doorway.

The doorway, today incomplete, has a classical composition, and consists of a semi-circular arch flanked by two pilasters decorated with classical motifs consisting of trophies, armour, shields and vertical mouldings, with a striking entablature which supported a triangular pediment that has since disappeared, and formed a right angle reminiscent of Gothic gables at its vertex. This pediment contained the coat of arms of the owner of the house, surrounded by a decorative arrangement of thistles. An engraving by Prentice (Prentice 1970: 39) and some photographs showing the original appearance of this doorway have been preserved. The doorway is closely linked to others, such as the doorway of the College of Santa Cruz in Valladolid, the Palace in Cogolludo and the Church of the Convent of San Antonio in Mondéjar, but like them, the recognition of the importance of proportion is still conspicuous by its absence, with new forms limited to the use of classical orders and decoration.

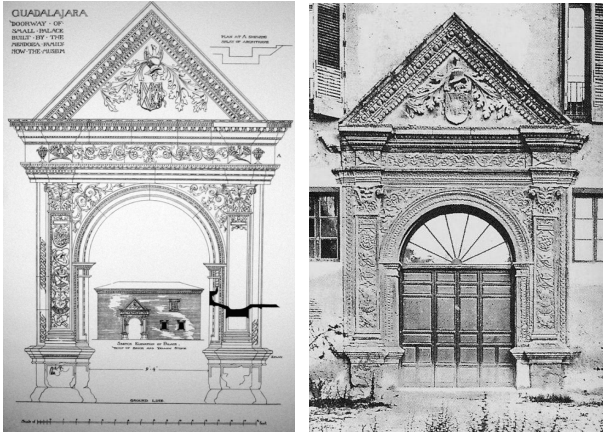


Fig. 7.- Palace of Antonio de Mendoza. Doorway.  
Engraving: Prentice. 1970. *Renaissance, Architecture, and Ornament in Spain 1500-1560* / Photo: M. Gómez Moreno. 1925. *Sobre el Renacimiento en Castilla*

Outside, the main façade is topped by a large brick cornice in the Mudejar tradition, formed by the superimposition of blind arches and peaks, which as can be seen in Prentice's drawing, formed part of the original façade, and which as we shall see below, were retained by Ricardo Velázquez Bosco in his subsequent refurbishment. A similar cornice topped off the body of the young ladies' pavilion, which was built at a later date.

### 3. THE CONVENT OF LA PIEDAD. ALONSO DE COVARRUBIAS

After constructing his house, Antonio de Mendoza continued to purchase other properties nearby. He gave all of them, together with his palace, to his niece Brianda de Mendoza, who came to live with her uncle, and who also purchased other properties nearby.

After Antonio died in 1510, Brianda continued to buy more properties, and finally owned a large area of land that had been the city's old Jewish quarter. In 1524, she was authorised by Pope Clement VII to found a beguinage governed by the Rule of the Third Order of Saint Francis. After undertaking the necessary refurbishment, she established it in her uncle's palace, together with a school for young ladies, for which she built a new pavilion, in addition to new buildings to house the porter, guest quarters, an infirmary, an apothecary, a beverage store and storage facilities, while also leaving a large free area to be used as a vegetable garden. The need for a large area for this new use led to the urban

transformation of this area of the city, and the disappearance of the network of alleys and small blocks that characterised the city's Jewish quarter.

The most important work that Brianda carried out which changed how this building was used was the construction of the Conventual Church dedicated to Our Lady of Mercy. At first she hired the master stonemasons Juan García de Solórzano and Pedro Castillo, and subsequently cancelled their contract and commissioned Alonso de Covarrubias, an architect who had trained with Lorenzo Vázquez, to do the work. A detailed contract was drawn up to that end, dated 31 October 1526, and specified the characteristics that the new church was to have, including that the body of the Church had to have three equal areas, the four pillars of the transept where vault started and the formerets and rib vaults had to be decorated "in Roman style," and described the frieze that would run around the perimeter of the church. It also includes a detailed description of the appearance of the doorway of the Church and its relationship with the doorway of the house, stipulating that it was to be as wide and high as the latter, adding *everything in the way that it is said, understanding that both images and doorway... I the said Covarrubias have to do*. This document also specifies the type and source of the stone to be used - limestone from Tamajón for the doorway, and limestone from Horche from the buttresses and corners (Layna 1943: 176)

Thanks to this description and the remains that have been preserved, we know that this church was built in masonry stonework with a Latin cross layout, topped by a polygonal apse with buttresses on the outside to counteract the pressure from the vaulted ceiling that covered the nave. The doorway was located between two buttresses on one of the side façades, next to the doorway of the old palace.

Inside, the transept had classical pilasters topped with the family's coats of arms and decorated with rosettes, and transverse arches and formerets topped with rosettes. The entire perimeter of the interior was covered by a frieze, where the vaults of the ceiling that covered the nave started.

The use of classical decoration on vertical walls and covering spaces by Gothic vaults were typical features of the early Spanish Renaissance. Over time, this solution began to be replaced by truncated domes, with the ribs increasing in number as their structural role gradually diminished. This trend came to an end towards the end of the period, with the appearance of Herrerian architecture. The convent church of La Piedad is the first documented work by Alonso de Covarrubias.

Alonso de Covarrubias also produced Brianda's tomb, which was placed inside the Church.

The beguinage remained open until it was suppressed in 1646, at which point it became a Franciscan Convent. This continued with two major periods of decline during the War of Succession and the War of Independence, when it lost a great deal of property. As a consequence of the Mendizábal expropriation of Church lands in 1836, because it did not have more than twelve nuns, its goods were sold to private citizens, except for the convent itself, which became the property of the newly established Provincial Council.

Major interior refurbishment works were carried out at the end of the nineteenth century and during the early twentieth century, taking advantage of the expropriation of most of the city's convents and the abolition of a large proportion of its parishes, which changed the layout of many of its streets and squares.

Several of the old convent's buildings were demolished, as well as the apse of the Church, in order to widen the passage of Santa Clara which separated the Convent of La Piedad from the Convent of Santa Clara.

This project led to the transformation of the urban fabric in this area. When the apse was demolished, the vaults in the vaulted ceiling that covered the nave also collapsed at the same time, though Covarrubias' roof and his tomb were preserved, despite experiencing some damage.

A few years later, during the civil war, the tomb lost a side panel which was sold by a caretaker to an American dealer, and is today preserved at the Detroit Institute of Art in Michigan (García 2011: 193).

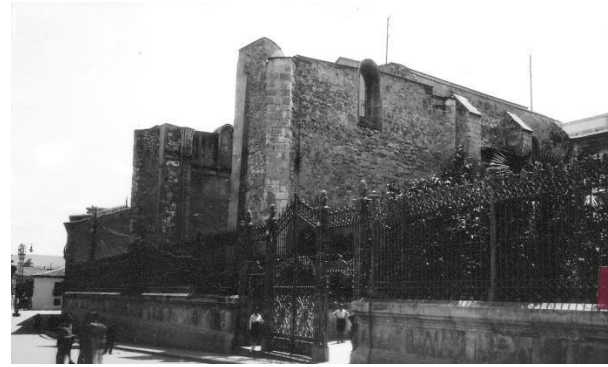


Fig. 8.- State of the Church of La Piedad after the widening of the passage of Santa Clara. Photograph: Camarillo. 1923-1948.

The work done in the early twentieth century by Ricardo Velázquez Bosco did not affect the Church, due to a lack of funds, as we shall see below. After the civil war, between 1941 and 1943, the Institute of Guadalajara, now known as the "Brianda de Mendoza" Institute, was permanently established in the main building, work was done in the Church to close the apse with a wall, and the nave was divided by a floor structure. The ground floor became the Chapel of the Institute, the old transept was converted into a presbytery, and Brianda's tomb was placed to its right. A diminished arch connected the presbytery to the nave, where large windows were added to improve the lighting. The left arm of the transept was used for the sacristy and an access stairway was built on the right. The upper floor was used as the Auditorium of the Institute.

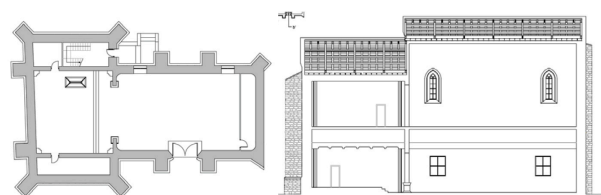


Fig. 9.- Chapel of the Institute. Luis Vegas. Drawing: Mireya Ibarra Pérez.

In 1992, after prior refurbishment of the rest of the building, further work was carried out in the Church, for which the architects were José María Puyol y Piñuela and Luis de la Puente Alfaro. During this project, a new entrance to the old Church was created, part of the interior floor was removed and a new staircase to connect the two floors was built in the location of the old transept. The tomb was placed in the centre, after a new panel had replaced the one that had been lost.



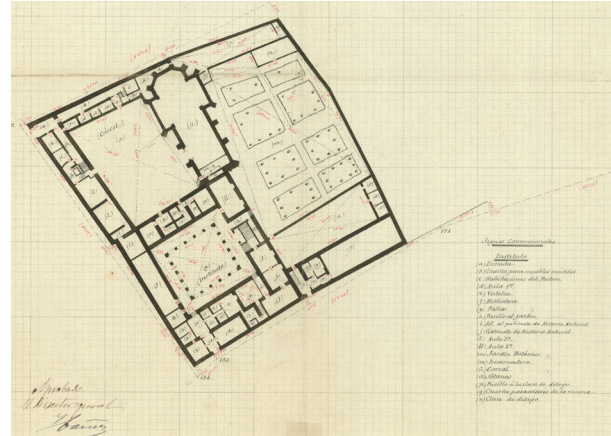


Fig. 11.- Palace of Antonio de Mendoza (Convent of La Piedad). 1878. Geographical and Statistical Institute.

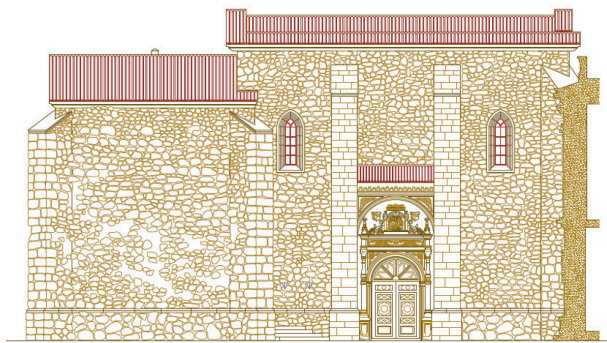


Fig. 10.- Façades of the Old Church of Nuestra Señora de la Piedad. Drawing: Mireya Ibarra Pérez.

Based on the building as it has been preserved and on the existing documentation, particularly the graphic documentation, we endeavoured to ascertain what this church was originally like, in a study I supervised which was carried out by Mireya Ibarra Pérez as her Degree Final Project for the Quantity Surveying degree course.

A crucial document in this process was the map of the City of Guadalajara produced by the Geographical and Statistical Institute in 1880 under the supervision of Ibañez de Ibero, which showed the floor plans of the main public buildings in the city and above all, the previous surveys carried out in 1878, which even showed the main dimensions included in the collection of data.

Other graphic documents were also important, such as the painting of the city of Guadalajara by Anton Van der Wyngaerde in 1565, which has been referred to above, which shows the volume of the Church and even the existence of a small bell tower at the bottom.

Based on the assumption that every building is the consequence of a historical process that leaves an imprint mark, and despite having the graphic documentation from the most recent project, we decided it was necessary to collect data from the preserved remains in situ, and above all from the pilasters in the transept and the start of the ribs in the vaults that started there, in order to produce the elevation (Almagro 2019: 23), which together with the graphic representations of the last two stages of the building, can be used as fundamental tools for its discovery and interpretation in terms of its architecture, construction and even its urban development.

The elevation of the ground plan was relatively simple, and based on the survey carried out of part of the Church that has been preserved and the information included in the IGE plans.

A study of other contemporary buildings was carried out to obtain an idea of the layout of the vaults of the church, although the determining factor was the vault that Alonso de Covarrubias designed for the chapel of Juan de Zúñiga in the old church of the neighbouring convent of Santa Clara, which is today the parish church of Santiago, where the layout matched the springlines in La Piedad that have been preserved.

Based on the ground plan, it was relatively easy to produce the elevations and cross-sections of the church.



Fig. 12.- Classical pilasters in the transept and start of the vaults. Source: photograph by the author.

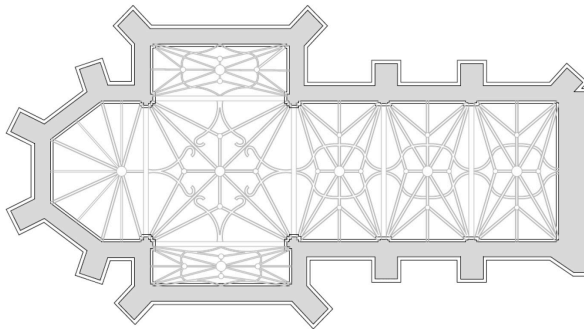


Fig. 13.- Proposal for the original floor plan and projection of the vaults. Drawing: Mireya Ibarra Pérez.

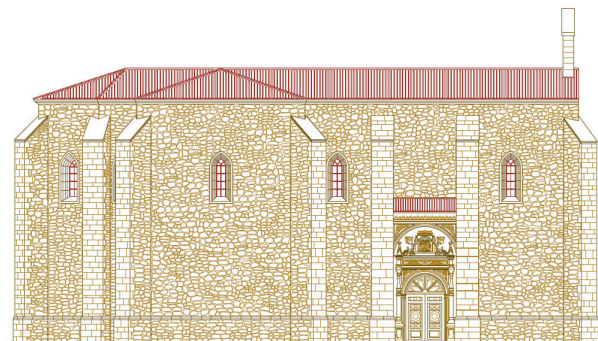


Fig. 14.- Reconstruction of the main elevation of the Church of La Piedad. Drawing: Mireya Ibarra Pérez.

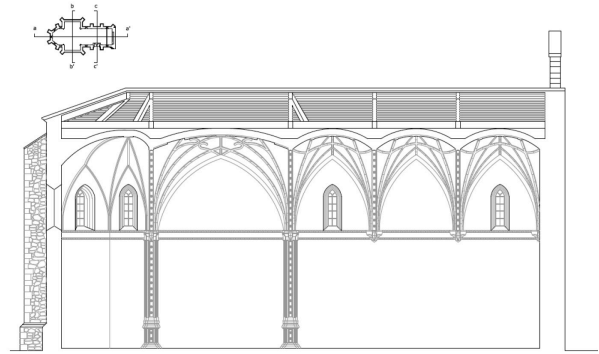


Fig. 15.- Reconstruction of the longitudinal cross-section of the Church of La Piedad. Drawing: Mireya Ibarra Pérez.

#### 4. THE INSTITUTE OF GUADALAJARA. RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO

After taking over the building of the old Convent of La Piedad, the Provincial Council used the Church and the rooms that surrounded the courtyard between it and the main façade of the old palace as a jail. The old palace was used for the offices of the Provincial Council.

The Guadalajara Institute of Secondary Education was established on 27 September 1837, and it was located in the also expropriated Convent of San Juan de Dios, where it spent the next four years, before moving to the old Convent of La Piedad, in the same building as the Jail, the Provincial Council and the Provincial Museum established in 1838, and the Provincial Public Library, as these institutions were affiliated to it. The institute was abolished in 1850 and reopened, albeit provisionally, in 1855 and on a permanent basis in 1857, when the old University of Sigüenza was closed (Leal 2008: 66-67).

A few years later, after a new palace for the Provincial Council had been built to a plan by José Marañón and José de Aspiunza, and the Provincial Prison had been built to another plan by Vicente García Ron according to the model proposed by the prison architect Tomás Aranguren, the two institutions Council and the Prison left the building, and the Institute, the Museum and the Provincial Library remained in the old Convent. During this period, also after the demolition of the Puerta del Mercado gateway in the city walls, the imperial coat of

arms was placed in the courtyard, crowning the door that is today preserved there.

The building was refurbished between 1902 and 1906, and the Library was provisionally moved to San Juan de Dios and the Museum's collection to the stores of the Provincial Government. The architect of the refurbishment was Ricardo Velázquez Bosco (Baldellou 1990: 104-106).

Ricardo Velázquez Bosco is probably the architect who was the prime exponent of historical eclecticism in Spain. In his early years he met and probably worked with Jerónimo de la Gandara, which was a major influence on his entire professional life (Baldellou 1990: 11-16).

He was involved in the restoration of numerous buildings and produced drawings for "Architectural Monuments of Spain" and other publications linked to the National Archaeological Museum, and became highly knowledgeable in various architectural styles. After completing his Architecture studies, he mainly worked for the Government, and was involved in the restoration of major monuments as well as undertaking new projects.

The sponsor of the restoration works of the old Convent of La Piedad was the Count of Romanones, who was Minister of Public Instruction and had very close links with the city of Guadalajara.

Velázquez's plan for the refurbishment of the Institute building has not been preserved. Due to budgetary limitations, this project was carried out between 1902 and 1915, and the latter date appears on the façade of the street previously named calle Santa Clara (today known as calle Lieutenant Figueroa). The works were deemed to be officially completed in that year, although work continued on the building until his death in 1923. Luis Vegas took over the project in 1927, and thanks to the documentation showing its "current state" we are able to ascertain that Ricardo Velázquez Bosco was involved.

This thorough refurbishment must undoubtedly have involved major structural work and the provision of spaces for its new use for teaching purposes. However, the most wide-ranging change involved the exterior layout of the building, and was determined by the need for large openings that would provide good lighting to the spaces that were to be used for teaching.

This was not done by new additions to the old historical façades that the building may have had, which had undoubtedly undergone many changes due to its various uses, but instead by planning new façades as if it were a new building with a highly eclectic character. A similar process took place in Guadalajara at the palace of the Countess de la Vega del Pozo, one of his few private clients. Starting with a sixteenth-century house with a small Renaissance courtyard, he transformed it into a new building, which was another clear example of classicist eclecticism, although it did not overlook some historicist references.

Nevertheless, it retained some features that reinforced the new building's eclectic character, such as the Mudejar cornice referred to above, which appeared in Prentice's drawing. This would probably have been repeated at least partially in the wing that closes off the courtyard of the Church at the side, and elsewhere in the building. The doorway of the palace was partially preserved, since the pediment housing the coat of arms of Antonio de Mendoza was removed and replaced with a balcony. This is the most debatable decision taken by this architect, and is indeed difficult to understand. There is a precedent, such as Ventura Rodríguez's modification to the façade, and Lorenzo Vázquez's changes to the College of Santa Cruz in Valladolid, although in this case it may well have been due to an imposition by the Government body funding the project.

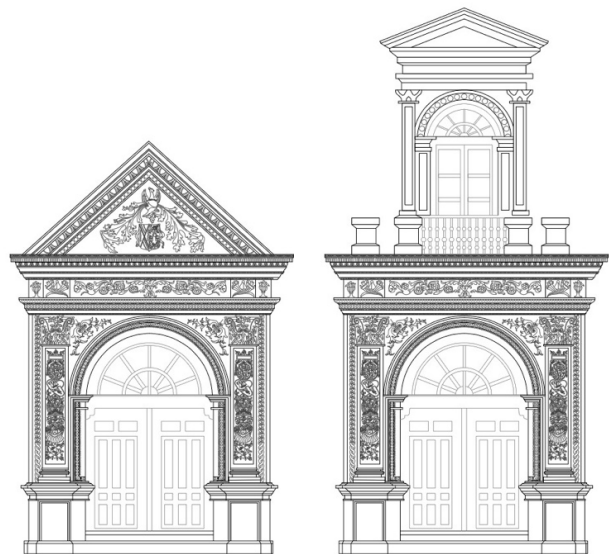


Fig. 16.- Transformation of the doorway of the old Palace of Antonio de Mendoza. Drawing: Fernando García Román and Eduardo González Muñoz.

The façades of the building were completely redone, giving the entire building the appearance that can be seen today, creating large openings with balustrades, highlighting the emphasis to be given to the building along Calle Juan Catalina

where it met calle Santa Clara, which is today known as Teniente Figueroa.



Fig. 17.- Cross-section and elevation of the Institute of Guadalajara. Drawing: Fernando García Román and Eduardo González Muñoz.



Fig. 18.- Elevation in calle Juan Catalina. Drawing: Fernando García Román and Eduardo González Muñoz.



Fig. 19.- Elevation in calle Dr. Benito Hernando. Drawing: Fernando García Román and Eduardo González Muñoz.

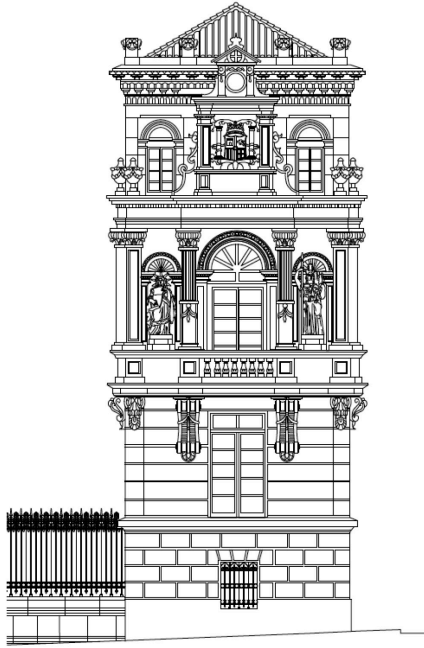


Fig. 20.- Elevation in Calle Teniente Figueroa (previously the passage of Santa Clara). Drawing: Fernando García Román and Eduardo González Muñoz.

The spaces inside were redistributed to adapt them for teaching purposes, but perhaps the most striking feature was a plinth of arris tiles on the two floors of the courtyard, which provided a link to the city's Mudejar tradition and replaced the existing lightwell on one side with a central shaft, which was also tiled, and contained a palm tree, and the partitions that closed the gaps in the upper gallery were maintained for reasons of use.

## 5. REFERENCES

- Almagro Gorbea, Antonio. 2019. "Half a century documenting the architectural heritage with photogrammetry", *EGE Revista de Expresión Gráfica en la Edificación*, no 11. Valencia: Universitat Politècnica de València. pp.4-30. <https://doi.org/10.4995/ege.2019.12863>. ISSN: 1888-8143 e-ISSN: 2605-082X
- Baldellou, Miguel Ángel. 1990. *Catálogo de la Exposición Ricardo Velázquez Bosco*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- García de Paz, José Luis. 2012. *Patrimonio Desaparecido de Guadalajara*. Guadalajara: aache. ISBN 978-84-92886-57-9.
- Gómez Moreno, Manuel. 1949. *Sobre el Renacimiento en Castilla*. Madrid: Consejo Superior Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez. Madrid.
- Lampérez y Romea, Vicente. 1916. *Los Mendozas del Siglo XV y el Castillo del Real de Manzanares*. Madrid: Real Academia de la Historia. <http://bibliotecadigital.jcyl.es>
- Layna Serrano, Francisco. 1941. *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI, T. IV*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Jerónimo Zurita.

The Institute moved to a new building in 1972, leaving the palace underused, and it was practically abandoned afterwards, and deteriorated at an alarming rate. A further restoration of the building was carried out by the architect Amparo Berninches between 1982 and 1989. The exterior appearance provided by its façades as a result of the work of Velázquez Bosco was practically retained, although some features such as the balustrade that topped the façade overlooking Calle Teniente Figueroa were removed. A small structure attached to the eastern wing of the palace that housed the services of the Institute was also removed. Inside, remains of some of the coffered ceilings of the early palace and an old entrance to the upper gallery appeared as a result of the works which included some important structural interventions.

The level in the courtyard was lowered by about forty centimetres to its original height, and the central shaft was removed, as well as the partitions that closed off the upper gallery.

It is currently occupied by a new Institute which has been named the "Liceo Caracense" because of the name given to the "Instituto de Guadalajara" which used the name "caracense" to refer to inhabitants of Guadalajara, which was found on a stone plaque commemorating its inauguration by Queen Isabel II in 1837, and which has been preserved on the staircase.

- Layna Serrano, Francisco. 1943. *Los Conventos antiguos de Guadalajara*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Jerónimo Zurita.
- Leal Pérez-Chao, Juan. 2008. "IES Brianda de Mendoza. Guadalajara". *CEE Participación Educativa no 7*. Madrid. pp. 66-62. ISSN: 1886-5097
- Martínez Tercero, Enrique. 1995. *La primera Arquitectura Renacentista fuera de Italia. Lorenzo Vázquez en Guadalajara*. Guadalajara: Diputación Provincia de Guadalajara, COACM Delegación de Guadalajara. ISBN 84-600-9105-8
- Prentice, Andrews. 1970. *Renaissance Architecture and ornament in Spain*. Londres: Alec Tiranti. Londres. ISBN 10: 0854581804
- Tormo, Elias. 1917. "El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendozas del siglo XV (continuación)" *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Vol. 25, no 2*. ISSN 1697-6762. pp.114-121
- Tormo, Elias. 1918. "El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendozas del siglo XV (conclusión)" *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Vol. 26, no 2*. ISSN 1697-6762. pp.116-130
- Trallero Sanz, Antonio Miguel. 1998. *El Patio Renacentista Alcarreño*. Zaragoza: Ibercaja. ISBN 84-8324-048-3
- Trallero Sanz, Antonio Miguel. 2000. *Las galerías desaparecidas del palacio de Cogolludo*. Guadalajara: aache. ISBN 84-951-799-29-6
- Trallero Sanz, Antonio Miguel, 2017. *Mudéjar, Pervivencia del Mudéjar y Neomudéjar en la Arquitectura de la ciudad de Guadalajara*. Guadalajara: Diputación Provincial. ISBN 978-84-92502-62-2

---

**How to cite this article:** Trallero Sanz, A. M., 2020. "The different lives of a building. The palace of don Antonio de Mendoza", EGE Revista de Expresión Gráfica en la Arquitectura, N°12, Valencia: Universitat Politècnica de València. pp 61-81. <https://doi.org/10.4995/ege.2020.13385>

## LAS DISTINTAS VIDAS DE UN EDIFICIO EL PALACIO DE DON ANTONIO DE MENDOZA

### 1. INTRODUCCIÓN

Los Mendoza fueron una familia que, procedente de Alava, se afincó en la Ciudad de Guadalajara durante el reinado de Alfonso XI.

Don Gonzalo Yáñez de Mendoza fue montero Mayor de Alfonso XI y tras casarse con Juana, hija de Don Íñigo López de Orozco y de Doña Mencia Fernández Valdés, trasladó su residencia a Guadalajara. De este matrimonio nació Don Pedro González de Mendoza, que recibió numerosas donaciones por parte de Pedro I y de Enrique II. Don Pedro, gracias a su tercer matrimonio con Doña Aldonza Fernández de Ayala fundó el importantísimo mayorazgo y fijó en Guadalajara la residencia de la rama mayor familiar, viviendo en un principio en las casas de los Orozco, situadas frente al Alcázar, y más tarde, en 1376, construyó unas propias en el mismo lugar en el que en la actualidad se encuentra el Palacio del Infantado.

Su hijo Diego Hurtado de Mendoza fue Almirante de Castilla. Se casó por primera vez con una hija natural de Don Enrique II y posteriormente con Doña Leonor de la Vega. Amplió su casa y reedificó el Convento de San Francisco que pasó a convertirse en el Panteón de la familia.

Le sucedió su hijo Don Íñigo López de Mendoza, al que el rey Juan II le concedió los títulos de Conde del Real de Manzanares y Marqués de Santillana. Don Íñigo entre otras actuaciones, edificó el castillo del Real de Manzanares, la muralla de Hita, el Hospital de Buitrago y prosiguió con las obras de la Iglesia conventual de San Francisco.

A su primogénito, Diego Hurtado de Mendoza, los Reyes Católicos le concedieron en 1476 el título de Duque del Infantado. Su hijo Don Íñigo López de Mendoza, segundo Duque del Infantado, fue el promotor de la construcción del Palacio de los Duques del Infantado en Guadalajara.

El tío del segundo Duque, Pedro González de Mendoza, el gran cardenal, era hermano del primer duque, y por las obras que patrocinó, puede considerarse como introductor del Renacimiento en España.

A él se debe la construcción del Colegio de Santa Cruz, atribuido a Enrique Egas, de estilo gótico, pero al que se le incorpora una portada ya de traza renacentista que Lampérez atribuye a Lorenzo Vázquez (Lampérez 1916:56), al igual que Tormo y Gómez Moreno.

Lorenzo Vázquez llegó a Guadalajara como arquitecto del Cardenal trabajando en su palacio situado frente a la Iglesia de Santa María, del que no se conserva nada. También por encargo del Cardenal, trabajó en la

ampliación y construcción del atrio de esta Iglesia y posiblemente en la Plaza Mayor.

Tras la muerte del Cardenal en 1495, Lorenzo Vázquez siguió trabajando para otros miembros de la familia, principalmente para sus sobrinos y también lo hizo para su hijo el Marqués de Cenete, con el que tuvo alguna desavenencia durante la construcción del Castillo de la Calahorra tras la que encargó los trabajos al genovés Michele Carlone quien desde Génova enviaba a España las piezas del patio ya labradas para su montaje.

Para el Duque de Medinaceli, hijo de Leonor de la Vega y por lo tanto, sobrino del cardenal, construyó su palacio de Cogolludo, considerado el primer edificio renacentista de España. Para Don Antonio de Mendoza, hijo de Don Diego Hurtado de Mendoza, construyó su palacio de Guadalajara y para Don Íñigo López de Mendoza, segundo Conde de Tendilla y primer Marqués de Mondéjar o "Gran Tendilla" que era hijo de Don Íñigo López de Mendoza, primer conde de Tendilla, levantó el Convento Franciscano de San Antonio en la localidad de Mondéjar.

Elías Tormo consideraba a esta familia como los responsables de la introducción del Renacimiento en España (Tormo 1917: 117).

La familia Mendoza fue la introductora en España de las nuevas formas renacentistas procedentes de Italia. Esto se produjo en fechas muy tempranas si lo comparamos con otros lugares de Europa (Martínez 1995: 24), lo que no significa que se estas "nuevas tendencias" fueran siempre bien asimiladas, ya que la mayoría de las veces se quedaron únicamente en el empleo de órdenes y decoración clásicos, sin mostrar interés o sin llegar a asimilar la importancia de la proporción.

### 2. EL PALACIO DE DON ANTONIO DE MENDOZA. LORENZO VÁZQUEZ

Don Antonio de Mendoza fue el séptimo hijo del primer Duque del Infantado. Levantó su residencia sobre el solar resultante de la demolición de unas casas que tenía próximas a la Parroquia de San Gil.

Por la vista realizada por Anton Van der Wyngaerde en el año 1565 podemos apreciar cómo, a pesar de las nuevas construcciones levantadas en este siglo y alguna pequeña transformación urbana llevada a cabo consecuencia de ello, el casco urbano de la ciudad seguía manteniendo su configuración medieval caracterizada por estar formada por pequeñas edificaciones agrupadas en pequeñas manzanas que dejaban entre ellas estrechas callejuelas y mínimas plazoletas. El solar utilizado por Antonio de Mendoza estaba situado en la antigua Judería de la ciudad,

próximo a la Sinagoga de los Toledanos. La construcción de este edificio, sin duda, cambió parcialmente el paisaje urbano de esta zona de la ciudad.

No se sabe la fecha exacta de su construcción, aunque debió ser entre 1.495 y 1.510, Layna Serrano señala como fecha tope de su construcción el año 1508 (Layna 1941: 181). A pesar de que su construcción no es muy posterior a la del Palacio del Infantado, levantado por su hermano el segundo Duque, desde un punto de vista estético, se aleja bastante de este. Según se ha indicado, el arquitecto al que también Manuel Gómez Moreno atribuye esta obra es Lorenzo Vázquez (Gómez 1949: 28-31)

Posiblemente, para la construcción de este palacio, Don Antonio tomó como modelo el que pocos años antes había levantado Lorenzo Vázquez para su tío el Cardenal Mendoza, un edificio que se destruyó en 1702 como consecuencia de un incendio y del que, a pesar de su importancia, se tienen pocas referencias, como las que hicieron algunos visitantes que llegaron a conocerlo tales como Jerónimo Münster en 1495 o Antoine de Lalaing en 1502.

A pesar de su atribución a Lorenzo Vázquez, no se ha encontrado prueba documental concluyente de ello. Esta afirmación surge, aparte de su relación directa con otras obras, de la existencia de un documento que recoge un convenio del Cardenal con su sobrino el Duque en el que Lorenzo Vázquez actuó como tasador por parte del Cardenal y Lorenzo de Trillo por parte del Duque (Layna 1941: 412-413).

La siguiente planta corresponde, salvo por unas pequeñas modificaciones introducidas en la última rehabilitación, al edificio actual. En él se ha marcado con líneas de puntos, el ábside de la Capilla que, como veremos más adelante, se adosó al palacio para convertirlo en el Convento de la Piedad.

A pesar de todas las reformas que ha sufrido el edificio a lo largo de los años, todavía es reconocible el esquema original del edificio, en el que se conservan elementos suficientes para permitir su estudio.

En su traza se sigue el esquema de casa-patio, es decir una organización del edificio alrededor de un patio central que se convierte en su elemento principal. Las plantas de las casas renacentistas se diferencian principalmente de las preexistentes por la ordenación axial a la que desde ese momento se va tendiendo y a la preocupación por sus proporciones. Las directrices quebradas, propias de las construcciones medievales fueron dando paso poco a poco hasta imponerse, a la implantación de principios axiales y de simetría.

Al patio se accede desde el exterior a través de un zaguán, estancia que a partir de esta época comienza a tener una mayor importancia, un espacio que,

aunque permite un acceso directo, queda desplazado con respecto de su eje.

La escalera principal está situada en el lateral izquierdo del patio. Se trata de una impresionante escalera de tipo claustral o de planta en "U" que se sitúa en la parte central del lado en el que se encuentra, pero también sin coincidir sus ejes, es más, ni siquiera se ha procurado relacionar los apoyos de acceso a la misma con los de las galerías del patio.

Constructivamente este edificio, como ocurre en el resto de la ciudad, sigue un modelo de tradición mudéjar caracterizado por el empleo de materiales propios de la zona y por lo tanto baratos, en sistemas constructivos sencillos al tiempo que eficaces, dando al tiempo, una gran importancia a la decoración.

El mudéjar es la manifestación cultural de una sociedad plural que refleja una convivencia de tres culturas diferentes, cristiana, islámica y judía, bajo el dominio cristiano. Esto hace que éste no sea un estilo equiparable a otros como el románico, el gótico o el renacentista, que se mantuvo en mayor o menor medida según fueron avanzando los siglos, con las diferencias propias de la zona geográfica en la que se encontrase.

En Guadalajara se dieron los condicionantes que hicieron que se desarrollase una importante y numerosa arquitectura mudéjar, aunque por desgracia no sean muchos los ejemplos conservados. Esto hizo que sus materiales y sistemas constructivos y decorativos siguieran empleándose durante mucho tiempo y que incluso muchas veces, aun distanciándose de ellos por la incorporación de nuevos conceptos arquitectónicos, se aprecie en ellos cierta pervivencia de sus características (Trallero 2017: 304-310).

El Palacio de Antonio de Mendoza presenta un sistema de muros de carga organizados a partir de los cuatro que configuran el patio central, formando a partir de ellos crujeas paralelas y perpendiculares entre sí. Estos muros están realizados con fábrica de tapial o mampostería de piedra caliza, con hiladas y rafas de ladrillo, sobre las que descansan estructuras horizontales formadas por alfarjes y artesonados mudéjares que tras las reformas realizadas a lo largo de los siglos, prácticamente se han perdido en su totalidad, conservándose, aparte del que cierra superiormente la escalera y la galería baja del patio, únicamente algún elemento de alguna antigua estancia que ha sido descubierto durante la última actuación en el edificio.

En la planta superior se conservan restos de dos alfarjes apeineados con traza de lacería formando hexágonos en uno de ellos y en otro hexágonos y cruces.



En una sala de planta baja se conserva una serie de vigas decoradas con grutescos policromados, procedente de algún alfarje de vigas paralelas.

Otro alfarje procedente del Palacio de Don Antonio de Mendoza es el que se conserva en el Palacio Laredo de Alcalá de Henares, un edificio del que fue arquitecto y promotor Manuel José Laredo y Ordoño. Se trata de un trecho con dos órdenes de vigas, cubiertas por medio de tableros decorados con motivos clásicos.

El elemento más característico de este edificio es su patio central que está recorrido perimetralmente por una doble galería arquitrabada dejando un espacio central rectangular de 14,60X13,00 m. con cinco intercolumnios en cada ala siendo, por lo tanto, mayores los de las galerías norte y sur que los de las este y oeste.

El esquema estructural de estas, desde un punto de vista constructivo o estructural, no difiere de muchas otras galerías mudéjares anteriores. Consiste en apoyos pétreos sobre los que descansan grandes zapatas de madera que a su vez sirven de apoyo a unas carreras, también de madera, como podemos comprobar si por ejemplo, lo comparamos con el patio mudéjar del palacio de Fuensalida de Toledo en el que los apoyos son pilares ochavados rematados por unos capiteles con decoración gótica, sobre los que descansan grandes zapatas que en algún vano enlazan dos pilares contiguos, que sirven de apoyo a carreras de madera sobre las que unos canes, también de madera, conforman el alero.

La diferencia entre ellos está en tres motivos fundamentales. El primero es el empleo de órdenes clásicos, en el patio de Don Antonio de Mendoza los apoyos no son pilares ochavados sino columnas clásicas con basas, fustes y capiteles. El segundo es la decoración en la que ya no se utilizan motivos medievales sino elementos clásicos. Por último, aunque de manera todavía tímida, se aprecia una preocupación por la proporción; en el patio de Don Antonio de Mendoza, las zapatas no solamente cumplen una función constructiva, sino que sirven también para elevar la altura de los vanos mejorando sus proporciones (Trallero 1998: 243).

Las columnas del patio de Don Antonio están realizadas con caliza de grano fino procedente de las canteras de la Sierra de Tamajón, siendo de mayor sección las de planta baja que las de la planta superior, resolviéndose las esquinas con columnas dobles con sección en "L".

Las columnas descansan sobre basas áticas, formadas por dos toros separados por una escocia y apoyados sobre un plinto prismático. Lo más característico de estas columnas son sus capiteles. Los de planta baja son todos iguales, según el modelo denominado "alcarreño" (Tormo 1918: 119)

caracterizado por contar con una corona de hojas de roble y un tambor estriado, sobre el que va un ábaco escotado de tipo corintio.

En los capiteles de la planta superior se aprecia más variedad, aunque manteniendo su homogeneidad, y una mayor riqueza escultórica. En las coronas de éstos, las hojas son de acanto que se retuercen formando volutas; el estriado que ha desaparecido y se sustituye por decoraciones con candelabros; las escotaduras de los ábacos también se decoran con flores. En el arranque de la escalera existen dos capiteles muy interesantes, en los que las volutas son las colas de unos delfines.

Las dos plantas están recorridas por grandes carreras de madera decoradas con rosetas o tondos coincidiendo con los ejes de las columnas y de los intercolumnios, y con unas cenefas marcando los recuadros de los espacios laterales. Estas carreras apoyan sobre grandes zapatas con volutas laterales y decoración similar a la de las de ellas. Sobre las vigas de madera, en ambas plantas van dos órdenes de canecillos, con mayor vuelo los de la planta superior.

Solamente se conserva la estructura original del techo de la galería baja que está formado por un alfarje apeineado formando casetones.

Los antepechos de la galería superior están formados por paneles de piedra caliza calados formando escamas en los que todavía se aprecia una estética gótica.

Ya se ha indicado que la escalera principal se encuentra en el lateral izquierdo del patio. En planta baja presenta dos vanos, el que sirve de acceso a la escalera y el correspondiente al hueco central, mientras que en la superior son tres los vanos. Toda ella va recorrida por un antepecho similar al de la planta superior con un escudo en la parte central.

Cubriendo la escalera que servía de acceso a la planta superior, en la que se encontraban las principales estancias de la vivienda, se conserva un artesonado formado por casetones hexagonales decorados con motivos clásicos dorados.

Esta tipología de galería renacentista se convirtió en el prototipo de la de muchos patios renacentistas españoles, en los que, olvidando las razones constructivas que lo originaron, lo adoptaron como modelo meramente compositivo (Trallero 2000: 59).

Para ello, en un primer momento se sustituyeron las grandes zapatas de madera por otras de piedra con menor vuelo, como ocurrió por ejemplo en la galería de la tercera planta del claustro principal del Monasterio de Lupiana, obra de Covarrubias, pero manteniendo todavía las carreras de madera. Para esta obra se especificó en el contrato, firmado el 21 de junio de 1535, se comprometía a hacerlas *como están en la Casas de Doña Brianda en Guadalajara*.

El siguiente paso fue la construcción total de este modelo en piedra, algo más que discutible desde un punto de vista únicamente constructivo. Para ello, debido a la poca resistencia a flexión de la piedra, se buscaron distintas soluciones. En la galería del jardín del Palacio de Cogolludo, obra posterior a la del cuerpo principal de este edificio, se recurrió a la colocación de arcos de descarga muy rebajados sobre las carreras, sin embargo, la solución más frecuente consistió en disminuir las luces y aumentar el canto de los dinteles según un modelo que popularizó el propio Covarrubias en edificios como el palacio Arzobispal de Alcalá, cuyo patio y escalera desapareció por un incendio al terminar la Guerra Civil o el Convento de San Pedro Mártir en Toledo.

Del exterior son pocos los elementos que se conservan. A diferencia de otros palacios como el del Infantado o del de Cogolludo, el de Don Antonio no contaba con una fachada ordenada si no que en el muro de cerramiento se abrían los distintos huecos en función de las necesidades del edificio. En la fachada la decoración prácticamente se limitaba a la de portada principal.

La portada, hoy incompleta, tiene composición clásica y está formada por un arco de medio punto flanqueado por dos pilastras decoradas con motivos clásicos formados por trofeos, armaduras, escudos y molduras verticales sobre las que se sitúa un potente entablamento que servía de apoyo a un frontón triangular, hoy desaparecido, formando en su vértice un ángulo recto que, en cierto modo, recuerda a los gabletes góticos. Este frontón contenía el escudo del titular de la casa, rodeado por decoración vegetal de cardos. Se conserva un grabado de Prentice (Prentice 1970: 39) y alguna fotografía que recogen el aspecto original de esta portada, muy vinculada a otros como la del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, a la del Palacio de Cogolludo o a la de la Iglesia del Convento de San Antonio de Mondéjar, pero como ellas, se aprecia una todavía deficiente asimilación de la importancia de la proporción, limitando nuevas formas al empleo de órdenes y decoración clásicos.

En el exterior, la fachada principal está rematada por gran cornisa de ladrillo y tradición mudéjar formada por la superposición de arcos ciegos y picos, que según vemos en el dibujo de Prentice, formaba parte de la fachada original y que como veremos más adelante, mantuvo Ricardo Velázquez Bosco en su reforma posterior. Una cornisa similar remata el cuerpo edificado correspondiente al antiguo pabellón de doncellas, levantado con posterioridad.

### 3. EL CONVENTO DE LA PIEDAD. ALONSO DE COVARRUBIAS

Don Antonio de Mendoza tras la construcción de su casa siguió adquiriendo otras fincas cercanas. Todas ellas, junto con su palacio, se las donó a su sobrina D<sup>a</sup>

Brianda de Mendoza que llegó a convivir en él con su tío y quien también adquirió otras fincas próximas.

Al morir Don Antonio en 1510 D<sup>a</sup> Brianda continuó comprando más inmuebles llegando a poseer una gran extensión de terreno de lo que había sido la antigua judería de la ciudad. En 1524 obtuvo autorización del Papa Clemente VII para fundar un Beaterio regido por la Regla de la Orden Tercera de San Francisco que, tras realizar las obras de adaptación necesarias, instaló en el palacio de su tío y un Colegio para doncellas para lo que edificó un nuevo pabellón, además de nuevas construcciones para portería, hospedería, enfermería, botica, botillería y almacenes, dejando además un gran espacio libre para dedicarlo a huerta. La necesidad de un gran espacio para el nuevo uso determinó la transformación urbana de esta zona de la ciudad desapareciendo en ella la malla de callejuelas y pequeñas manzanas que caracterizaban a la judería de la ciudad.

La obra más importante que llevó a cabo D<sup>a</sup> Brianda para la transformación del uso de este edificio fue la construcción de la Iglesia Conventual dedicada a Nuestra Señora de la Piedad para lo que en un principio contrató a los maestros de cantería Juan García de Solórzano y Pedro Castillo, a quienes más tarde les rescindió el contrato y encargó la obra a Alonso de Covarrubias, arquitecto que se había formado con Lorenzo Vázquez, para ello se redactó un minucioso contrato, fechado el 31 de octubre de 1526, en el que quedaban recogidas las características que debía tener el nuevo templo tales como que el cuerpo de la Iglesia debía contar con tres sectores iguales, que los cuatro pilares del crucero de donde arrancan los nervios de la bóveda del crucero, así como los arcos formeros y fajones deberían ir decorados "al romano" o la descripción de cómo debería ser el friso que recorrería todo el perímetro del templo. También incluye una descripción detallada de cómo debe ser la portada de la Iglesia y de cómo debe ser su relación con la de la casa, indicando que debía ser tan ancha y alta como ésta, añadiendo *todo de manera que dicha es, entendiéndose que asy ymagenes como portada ...tengo de hazer yo el dicho Covarrubias*. En este documento también se especifica el tipo y procedencia de la piedra a emplear, debiendo ser caliza de Tamajón la de la portada y de Horche la de los contrafuertes y esquinas (Layna 1943: 176)

Gracias a esta descripción y a los restos conservados, sabemos que este templo era una obra de mampostería con planta de cruz latina rematado por un ábside poligonal con contrafuertes en el exterior para contrarrestar los empujes debidos a las bóvedas de crucería que cubrían la nave. La portada quedaba situada entre dos contrafuertes en una de las fachadas laterales, próxima a la portada del antiguo palacio.

En el interior, en el crucero contaba con unas pilastras clásicas rematadas con los escudos de familia y decoradas, al igual que los arcos fajones y formeros, con rosetas. Todo el interior estaba recorrido perimetralmente por medio de un friso del que arrancaban las bóvedas de crucería que cubrían la nave.

Es propio del primer Renacimiento Español utilizar decoración de carácter clásico en los paramentos verticales y cubrir los espacios por medio de bóvedas góticas, una solución que con el tiempo fue evolucionando, multiplicando los nervios al tiempo que iban perdiendo su carácter estructural, hacia bóvedas vaídas, una trayectoria que quedó truncada en su última época con la aparición de la arquitectura herreriana. La Iglesia conventual del la Piedad es la primera obra documentada de Alonso de Covarrubias.

Alonso de Covarrubias también realizó el sepulcro de D<sup>a</sup> Brianda que quedó instalado en el interior de la Iglesia.

El Beaterio siguió funcionando hasta que en 1646 fue suprimido transformándose en Convento de Franciscanas, una situación que se mantuvo con dos importantes declives que coincidieron con la Guerra de Sucesión y la de la Independencia, en la que sufrió un importante expolio, hasta 1836 en que, como consecuencia de la Desamortización de Mendizábal, por no contar con más de doce monjas, fueron vendidos sus bienes a particulares, con la excepción del propio convento que pasó a ser propiedad de la recién creada Diputación Provincial.

A finales del siglo XIX y principios del XX, aprovechando la desamortización de la mayor parte de los conventos de la ciudad y la supresión de gran parte de sus parroquias, se llevaron a cabo importantes obras de reforma interior modificando el trazado de muchas de sus calles y plazas.

En este caso, con el fin de ensanchar el callejón de Santa Clara que separaba el Convento de la Piedad del de Santa Clara, fueron demolidas varias edificaciones del antiguo convento, además del ábside de la Iglesia. Esta actuación supuso la transformación de la trama urbana de esta zona. Con la demolición del ábside, en ese momento cayeron también las bóvedas de crucería que cubrían su nave, conservándose por suerte la portada de Covarrubias y aunque dañado, su sepulcro. Unos años después, durante la guerra civil, este sepulcro perdió un panel lateral que fue vendido por un conserje a un tratante estadounidense y hoy se conserva en el Detroit Institute of Art de Michigan (García 2011: 193).

La intervención llevada a cabo a principios del siglo XX por Ricardo Velázquez Bosco que veremos más adelante, por falta de presupuesto, no alcanzó a la Iglesia. Tras la guerra civil, entre 1941 y 1943, estando instalado de forma definitiva en el edificio principal el

Instituto de Guadalajara ya denominado “Brianda de Mendoza”, se llevó a cabo una actuación en la Iglesia cerrando el ábside con un muro y dividiendo su nave por medio de un forjado. La planta baja pasó a destinarse a Capilla del Instituto quedando convertido el antiguo crucero en presbiterio, situando el antiguo sepulcro de D<sup>a</sup> Brianda en su lateral derecho. Por medio de un arco rebajado se comunicaba el presbiterio con la nave, en la que se abrieron unos ventanales para mejorar su iluminación. Los brazos del crucero se destinaron, el izquierdo a sacristía y en el derecho se construyó una escalera de comunicación. La planta alta quedó como Salón de Actos del Instituto.

En 1992, tras una actuación de rehabilitación previa del resto del edificio, se llevó a cabo una nueva actuación en la Iglesia, siendo los responsables los arquitectos José María Puyol y Piñuela y Luis de la Puente Alfaro. En esta obra se abrió un nuevo acceso a la antigua Iglesia, se suprimió parte del forjado interior y se construyó una nueva escalera para comunicar las dos plantas, ocupando el antiguo crucero, en cuyo centro se colocó el sepulcro, tras completarlo con un nuevo panel que sustituyese el perdido.

Partiendo del edificio tal como se ha conservado y de la documentación, especialmente gráfica, existente, se ha pretendido llegar a conocer como era originalmente este templo, mediante un trabajo dirigido por mí y realizado por Mireya Ibarra Pérez que le sirvió como Trabajo Fin de Carrera de la titulación de Arquitecto Técnico.

Un documento fundamental para ello fue el plano de la Ciudad de Guadalajara realizado por el Instituto Geográfico y Estadístico, bajo la dirección de Ibañez de Ibero en 1880 que recoge las plantas de los principales edificios públicos de la ciudad y especialmente los levantamientos previos realizados en 1878, en los que incluso quedan reflejadas las principales dimensiones recogidas en la toma de datos.

También fueron importantes otros documentos gráficos como la vista de la ciudad de Guadalajara realizada por Anton Van der Wyngaerde en 1565, al que se ha hecho referencia con anterioridad, en el que se aprecia la volumetría de la Iglesia e incluso la existencia de un pequeño campanario en los pies.

Partiendo de la premisa de que todo edificio es consecuencia de un proceso histórico que deja su huella, y a pesar de contar con la documentación gráfica correspondiente al último proyecto, se consideró necesario realizar una toma de datos in situ de los restos conservados, especialmente el de las pilastras del crucero y el arranque de las nervaduras de las bóvedas de crucería que de ella arrancaban, para con ella realizar su levantamiento (Almagro 2019:

23) que junto con las representaciones gráficas de las dos últimas etapas del edificio, poder utilizarlas como herramientas fundamentales para llegar a conocerlo e interpretarlo arquitectónica, constructiva e incluso urbanísticamente.

El trazado de la planta fue un trabajo relativamente sencillo al partir del levantamiento realizado de la parte conservada de la Iglesia y de la información recogida en los planos del IGE.

Para dar una propuesta de la traza de las bóvedas del templo, se realizó un estudio de otros edificios contemporáneos, aunque fue determinante la bóveda que con toda probabilidad trazó el propio Alonso de Covarrubias para la capilla de Don Juan de Zúñiga en el antiguo templo del vecino convento de Santa Clara, hoy parroquia de Santiago, cuya traza encajaba con los arranques conservados en La Piedad.

Partiendo de la planta, fue relativamente sencillo realizar los alzados y secciones del templo.

#### **4. EL INSTITUTO DE GUADALAJARA. RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO**

Tras hacerse cargo del edificio del antiguo Convento de La Piedad, la Diputación Provincial destinó su Iglesia y las dependencias que rodeaban al patio que quedaba entre ella y la fachada principal del antiguo palacio a cárcel. El antiguo palacio se ocupó con las dependencias de la propia Diputación Provincial

El 27 de septiembre de 1.837, se creó el Instituto de Segunda Enseñanza de Guadalajara, utilizándose para ello el también desamortizado Convento de San Juan de Dios, donde estuvo cuatro años pasando a continuación al antiguo Convento de la Piedad, conviviendo con la Cárcel, la Diputación provincial y el Museo Provincial creado en 1838 y la Biblioteca pública provincial, por depender estas instituciones de ella. El instituto fue suprimido en 1850 y abierto nuevamente, aunque de forma provisional, en 1855 y de forma definitiva en 1857, coincidiendo con el cierre de la antigua Universidad de Sigüenza (Leal 2008: 66-67).

Unos años después, tras construirse con un proyecto de José Marañón y José de Aspiunza un nuevo palacio para Diputación Provincial y con otro de Vicente García Ron, siguiendo el modelo planteado por el arquitecto de prisiones D. Tomás Aranguren, la Prisión Provincial, ambas instituciones abandonaron el edificio, quedando en el antiguo Convento el Instituto, el Museo y la Biblioteca Provincial. En estos años también tras demolerse la Puerta del mercado de la Muralla, se colocó en el patio el escudo imperial que remataba dicha puerta que actualmente se conserva en él.

Entre los años 1902 y 1906 se procedió a la reforma del edificio, pasando de manera provisional la

Biblioteca a San Juan de Dios y los fondos del Museo a almacenes de la Diputación Provincial. El arquitecto de la Reforma fue Ricardo Velázquez Bosco (Baldellou 1990: 104-106).

Ricardo Velázquez Bosco es probablemente el arquitecto que mejor representa el eclecticismo histórico en España. En sus primeros años conoció y probablemente trabajó con Jerónimo de la Gandara, lo que condicionó toda su vida profesional Baldellou (Baldellou 1990: 11-16).

Intervino en la Restauración de numerosos edificios y realizó dibujos para “Monumentos Arquitectónicos de España” y otras publicaciones ligadas al Museo Arqueológico Nacional, llegando a adquirir un gran conocimiento de los diferentes estilos arquitectónicos. Tras terminar sus estudios de Arquitectura trabajó principalmente para la Administración participando en las restauraciones de los principales monumentos y también realizando obra nueva.

El impulsor de las obras de restauración del antiguo Convento de la Piedad fue el Conde de Romanones que era Ministro de Instrucción Pública y estaba muy vinculado a la ciudad de Guadalajara.

No se conserva el proyecto de Velázquez para la reforma del edificio del Instituto, unas obras que, por limitaciones presupuestarias, se realizaron desde el año 1902 hasta el año 1915, fecha que figura en la fachada de la antigua calle de Santa Clara (hoy Teniente Figueroa) en que se darían oficialmente por finalizados las obras, aunque se siguió trabajando en el edificio hasta su muerte en el año 1923. A partir del año 1927 se hizo cargo de ellas Luis Vegas y gracias a la documentación realizada como “estado actual” podemos conocer la intervención de Ricardo Velázquez Bosco.

Sin lugar a dudas, esta profunda rehabilitación debió suponer importantes obras estructurales y de habilitación de espacios para el nuevo uso docente pero su intervención más profunda estuvo en la configuración exterior del edificio condicionada por la necesidad de grandes huecos que permitieran una buena iluminación a los espacios destinados a la docencia, pero ello sin hacerlo como una nueva incorporación a las antiguas fachadas históricas que pudiera tener, aunque seguramente ya muy modificadas por los distintos usos que había albergado, sino trazando unas nuevas como si se tratase de un edificio de nueva traza con un marcado carácter ecléctico. Algo similar fue lo que hizo también en Guadalajara en el palacio de la Condesa de la Vega del Pozo, una de sus pocas clientes particulares, en el que, partiendo de una casona del siglo XVI con un pequeño patio renacentista, lo transformó en un nuevo edificio, otro claro exponente del eclecticismo clasicista, aunque sin evitar en ellos referencias historicistas.

A pesar de ello, conservó algún elemento, reforzando el carácter ecléctico del nuevo edificio, como es la cornisa mudéjar a la que se ha hecho referencia con anterioridad que ya figuraba en el dibujo de Prentice, cornisa que probablemente el repitiera por lo menos parcialmente en el ala que cierra lateralmente el patio de la Iglesia y en otras partes del edificio. La portada del palacio se conservó parcialmente ya que se suprimió el frontón que alojaba el escudo de Don Antonio de Mendoza para colocar en su lugar un balcón. Esta es la actuación más discutible y difícilmente entendible que se tomara por decisión de este arquitecto. Existe un precedente como es la modificación introducida por Ventura Rodríguez en la portada, también de Lorenzo Vázquez, del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, aunque en este caso bien pudiera haberse debido a una imposición de la Administración promotora de la obra.

Las fachadas del edificio fueron totalmente rehechas, dando al conjunto el aspecto que se puede apreciar actualmente, abriendo grandes huecos con balaustradas, destacando la importancia que se le quiso dar al cuerpo construido a lo largo de la calle Juan Catalina en su frente a la calle de Santa Clara, hoy Teniente Figueroa.

En el interior, se redistribuyeron los espacios para adaptarlos al uso docente pero quizás lo más llamativo fue la colocación en los dos pisos del patio, de un zócalo de azulejos de arista que enlaza con la tradición mudéjar de la ciudad y sustituyó el pozo que existía en uno de sus laterales por un cubo central, también alicatado, donde se colocó una palmera,

manteniendo por razones de uso, las mamparas que cerraban los huecos de la galería superior.

En el año 1972 fue trasladado el Instituto a un nuevo edificio, quedando el palacio infrautilizado, y prácticamente abandonado después, deteriorándose de forma alarmante. Entre 1982 y 1989 se llevó a cabo una nueva restauración del edificio por parte de Arquitecto Amparo Berninches, manteniendo prácticamente el aspecto exterior que le confieren sus fachadas, fruto de la intervención de Velázquez Bosco, aunque se eliminó algún elemento como la balaustrada que remataba superiormente la fachada de la Calle Teniente Figueroa. También se suprimió un pequeño cuerpo adosado al ala oriental del palacio que albergaba los servicios del Instituto. Interiormente y como consecuencia de las obras que incluyeron alguna importante intervención estructural, aparecieron restos de alguno de los artesonados del primitivo palacio y de un antiguo acceso a la galería superior.

En el patio se ha rebajado su nivel unos cuarenta centímetros hasta llegar a su cota primitiva, y se suprimió el cubo central, así como las mamparas que cerraban la galería superior.

Actualmente se encuentra ocupado por un nuevo Instituto al que se le ha denominado "Liceo Caracense" por la denominación que se hace al "Instituto de Guadalajara" utilizando el gentilicio "caracense", en una lápida que se conserva en la escalera conmemorativa de su inauguración por parte de la Reina Isabel II en el año 1837.