

Trabajo Fin de Máster

Felipe Busiñac y Borbón (h.1619-1677): la figura de un maestro de obras francés en Aragón

Felipe Busiñac y Borbón (h.1619-1677): the figure of a French master builder in Aragon

Autora

Pilar Maestro Aznar

Directora

Dra. Rebeca Carretero Calvo

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Zaragoza
2021

Resumen

El tema de investigación del presente Trabajo Fin de Máster se centra en el análisis histórico-artístico y contextualizado de la obra del maestro de obras Felipe Busiñac y Borbón durante la segunda mitad del siglo XVII. Un artista cuyo origen se encuentra en la región francesa del Rosellón pero que desarrolló su actividad edilicia en Aragón, y más concretamente en Zaragoza. Su personalidad profesional no ha sido estudiada en profundidad, por ello en este trabajo queremos reorganizar su obra aportando nuevos datos hasta ahora desconocidos, devolviéndole el papel central que ocupó en el siglo XVII como uno de los maestros de obras más influyentes de la capital aragonesa.

Palabras clave: Felipe Busiñac y Borbón; maestro de obras; siglo XVII; Aragón; Zaragoza.

Abstract

The research topic of this Master's Thesis focuses on the historical-artistic and contextualized analysis of the work of the master builder Felipe Busiñac y Borbón during the second half of the seventeenth century in Aragon. An architect whose origin is in the French region of Roussillon but who developed his building activity in Aragon, and more specifically in Zaragoza. His professional personality has not been studied in depth, so in this study we want to reorganize his work by providing new data until now unknown, in addition to restoring the central role that he occupied in the seventeenth century as one of the most influential teachers of the Aragonese capital.

Keywords: Felipe Busiñac y Borbon; master builder; seventeenth century; Aragon; Zaragoza.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	3
a) Justificación del tema del trabajo	3
b) Estado de la cuestión	3
c) Objetivos	11
d) Metodología	12
II. DESARROLLO ANALÍTICO	14
1. Contexto histórico y político de Zaragoza en el siglo XVII	14
2. Contexto social y económico de Zaragoza en el siglo XVII	17
2.1. Población	18
2.1.1. Inmigración francesa en Zaragoza	19
2.2. Sociedad	25
2.3. Economía	27
3. Contexto arquitectónico de Zaragoza en el siglo XVII	29
3.1. El gremio y la cofradía de albañiles	32
4. Felipe Busiñac y Borbón (h. 1619-1677)	38
4.1. Perfil biográfico	38
4.2. Arquitectura religiosa	44
4.2.1. Construcción de la iglesia del convento de Nuestra Señora del Carmen en Zaragoza (1645)	44
4.2.2. Obras en la iglesia de San Ildefonso en Zaragoza (1661-1665)	49
4.2.3. Construcción del convento de los capuchinos de Nuestra Señora de Cogullada en Zaragoza (1658-1663)	63
4.2.4. Trabajos en la capilla de la Concepción del convento de Jesús en Zaragoza (1664)	70
4.2.5. Ejecución de la capilla de San Antonio de Padua en la iglesia de San Lorenzo en Zaragoza (1665)	74

4.2.6. Conclusión de las obras del convento de la Concepción en Borja (1669)	77
4.2.7. Presentación de proyecto para la nueva fábrica de Nuestra Señora del Pilar en Zaragoza (1674)	82
4.3. Obras de ingeniería hidráulica	84
4.3.1. Construcción del azud y acequia en el término de la Rabal (1653)	84
4.3.2. Intervención en el Puente de Piedra (1657)	88
4.3.3. Proyecto de navegabilidad del río Ebro (1677)	91
4.4. Arquitectura civil pública y privada	93
4.4.1. Reparaciones en la Cruz del Coso en Zaragoza (1654)	94
4.4.2. Actuaciones en la fachada de la Diputación del Reino en Zaragoza (1654-1669)	97
4.4.3. Reparaciones en las Casas de la Comedia y Teatro en Zaragoza (1657)	100
4.4.4. Reparaciones en la Cárcel de los Manifestados en Zaragoza (1673)	102
4.4.5. Restauración y reforma de viviendas privadas en Zaragoza (1650-1672)	102
4.4.6. Ampliación del palacio del conde de Morata en Zaragoza (1660)	107
4.5. Obra escultórica conservada: Conclusión de la capilla y retablo de Nuestra Señora del Pópulo en la iglesia de San Pablo de Zaragoza (1671)	111
III. CONCLUSIONES	118
IV. AGRADECIMIENTOS	119
V. BIBLIOGRAFÍA	120
VI. APÉNDICE DOCUMENTAL	131

I. INTRODUCCIÓN

a) Justificación del tema

El tema que aborda el presente Trabajo Fin de Máster, *Felipe Busiñac y Borbón (h. 1619-1677): un maestro de obras francés en Aragón*, realizado para el Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, es el resultado del esfuerzo por recopilar, revisar, reordenar y reconstruir las informaciones referidas a la biografía y producción artística del maestro de obras rosellonés Felipe Busiñac y Borbón, que desarrolló su actividad en la segunda mitad del siglo XVII en Aragón, y más concretamente en Zaragoza.

El presente trabajo está concebido para ser un primer estadio en la elaboración de una futura tesis doctoral. La idea surgió gracias a la recomendación de la profesora Rebeca Carretero Calvo, especialista en arte y arquitectura conventual del Barroco aragonés, quien me sugirió el tema. Por este motivo en general y por la crisis de la Covid 19 en particular —que complicaba el traslado a otras regiones de España en busca de información—, decidimos centrar nuestro objeto de estudio en el maestro de obras francés Felipe Busiñac y Borbón, uno de los artistas más activos y valorados de su época tal y como demuestran la entidad de algunas de sus obras y las referencias que refieren el prestigio que gozó en su momento.

Además de todo lo mencionado, nuestro trabajo es un tema que demandaba ser investigado dado que, prácticamente, permanecía desconocido. Sí que habían sido estudiados algunos edificios religiosos como el convento de la Concepción de Borja o el monasterio de Nuestra Señora de Cogullada, y civiles como el palacio de los condes de Argillo, que nos han servido como ejemplo para comprender la obra de Felipe Busiñac y Borbón. Sin embargo, nunca se ha examinado de un modo conjunto toda su producción arquitectónica, aunándola al contexto económico y social en la que se creó, contribuyendo a verter más luz sobre un periodo, el siglo XVII zaragozano, del que todavía queda mucho por descubrir.

b) Estado de la cuestión

A la hora de afrontar el tema de nuestra investigación, lo primero que precisamos es realizar una revisión historiográfica para reunir toda la información conocida sobre

Felipe Busiñac y Borbón. Una de las cuestiones a destacar es la ausencia de publicaciones dedicadas de manera específica a nuestro objeto de estudio.

Felipe Busiñac y Borbón aparece reseñado en distintas obras desde el siglo XVII. En primer lugar, Diego José Dormer en sus *Discursos histórico-políticos sobre lo que se ofrece tratar en la junta de los ilustrísimos quatro braços del reyno de Aragon*, escritos en 1684, informa sobre la participación de Busiñac junto con la del ingeniero Luis de Liñán y Vera en el proyecto para devolver la navegabilidad al río Ebro en 1677, empresa que no se efectuó por las dificultades técnicas y por su elevado coste económico.¹

En segundo lugar, Antonio Ponz en su libro *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, en el tomo XV, divulgado en el año 1788 y dedicado a la ciudad de Zaragoza, documenta la reparación del Puente de Piedra realizada en 1659, tras la riada de 1643, por parte del arquitecto Felipe de Busiñac, natural del Rosellón, territorio que formaba parte de España hasta la firma del Tratado de los Pirineos en 1659.²

De igual modo, destacamos las publicaciones que recogen esta misma referencia sin aportar datos nuevos: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, de Eugenio de Llaguno y Amírola, que vio la luz en 1829;³ *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*, de Pascual Madoz, del año 1870;⁴ y *Zaragoza artística, monumental e histórica*, de Gascón de Gotor, editada en 1890.⁵

Un significado especial tiene el ensayo de Tomás Ximénez de Embún y Val titulado *Descripción histórica de la antigua Zaragoza y de sus términos municipales* de 1901, donde atribuye a Felipe Busiñac y Borbón los trabajos de reparación de la Cruz del Coso —pequeño oratorio situado frente a la desembocadura de la calle del Coso— ubicada

¹ DORMER, D. J., *Discursos histórico-políticos sobre lo que se ofrece tratar en la junta de los ilustrísimos quatro braços del reyno de Aragon*, Zaragoza, s. n., 1684, p. 53.

² PONZ, A., *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, M. Aguilar, 1947, t. XV, p. 89.

³ LLAGUNO Y AMÍROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, Imprenta Real, 1829, p. 105.

⁴ MADUZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*, Madrid, Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1870, p. 234.

⁵ GOTOR DE G., *Zaragoza artística, monumental e histórica*, Zaragoza, Imprenta de C. Ariño, 1890, p. 123.

adyacente a la puerta Cinegia y las obras de renovación en la Cárcel de los Manifestados junto con Jerónimo Gastón, Pedro Martínez y José Pueyo en 1669.⁶

De igual valor documental es la publicación de Teodoro Ríos Balaguer “Algunos datos para la historia de las obras del actual Santo Templo Metropolitano de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza” de 1925, donde anota la participación de Felipe Busiñac en el concurso de proyectos para la construcción de un nuevo templo sobre la iglesia de Nuestra Señora del Pilar en 1674.⁷

En este mismo sentido, es preciso destacar el *Catálogo monumental de España. Zaragoza*, de Francisco Abbad Ríos publicado en 1957, donde recoge la reconstrucción del Puente de Piedra efectuada por Busiñac, añadiendo que por aquellos años trabajaba en la torre de la Seo. No obstante, fue su hermano Jaime Busiñac y Borbón, también maestro de obras, quien realizó labores en dicho edificio en 1686.⁸

En cuanto al estudio documental del panorama histórico-artístico del siglo XVII en Aragón, hay que mencionar el trabajo realizado desde finales de la década de 1970 y durante los años ochenta por un grupo de estudiantes de la Universidad de Zaragoza coordinados por el profesor Gonzalo M. Borrás Gualis, quienes iniciaron la exhumación sistemática y exhaustiva de las noticias artísticas procedentes de los protocolos notariales de Zaragoza, dando lugar a distintas tesis de licenciatura que constituyen el origen de posteriores publicaciones y fuente de información de primera magnitud para cualquier investigación que pretenda abordar el tema de Zaragoza como foco artístico en el siglo XVII.⁹

⁶ XIMÉNEZ DE EMBÚN Y VAL, T., *Descripción histórica de la antigua Zaragoza y de sus términos municipales*, Zaragoza, Librería de Cecilio Gasca, 1901, t. II, pp. 102-160.

⁷ RÍOS BALAGUER, T., “Algunos datos para la historia de las obras del actual Santo Templo Metropolitano de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza”, *Boletín del Museo de Zaragoza*, 11, 1925, p. 4.

⁸ ABBAD RÍOS, F., *Catálogo monumental de España. Zaragoza*, Madrid, CSIC, 1957, t. I, p. 143.

⁹ GIL ASENJO, I., *Documentación artística en los años 1652-1653-1654, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en junio de 1984.

CALVO COMÍN, M^a L., *Documentación artística en los años 1655-1656-1657, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en septiembre de 1982.

BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., *Documentación artística en los años 1658-1659-1660, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en septiembre de 1982.

GUEMBE ELIZALDE, P. M^a, *Documentación artística en los años 1661-1662-1663, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en junio de 1982.

En 1978 quedó constituido el primer equipo de siete investigadores que iniciaron un vaciado documental del Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, para el periodo comprendido entre 1676 y 1696. Este equipo estaba formado por Antonio Almería-García, Julia Arroyo Párraga, María Pilar Díez Novales, María de Guadalupe Ferrández Sancho, Wifredo Rincón García, Alfredo Romero Santamaría y Rosa María Tovar, correspondiendo a cada uno la consulta de tres años de documentación notarial. Esta investigación fue editada por la Institución Fernando el Católico en el año 1983 bajo el título *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696)*, donde se recoge de forma reducida la actividad constructiva de Felipe Busiñac y Borbón.¹⁰

Por otro lado, el segundo equipo de investigación quedó integrado por Ana Isabel Bruñén Ibáñez, María José Cabria Orrantia, María Luisa Calvo Comín, Pedro María Guembe Elizalde, Ana María Santos Aramburo, María Begoña Senac Rubio y Javier Villar Pérez, estudiando el período comprendido entre 1655 y 1675, defendiendo sus respectivas tesis de licenciatura en 1982. Posteriormente fueron publicadas bajo el título *Las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675)* en 1987, libro en el que se ofrece la identificación de un gran número de artistas locales, a los que se suma una amplia nómina de artífices vascos, navarros y franceses como los hermanos Busiñac Borbón —Felipe, Jaime y Carlos—. No obstante, esta obra solo comprende un periodo de veinte años, impidiendo un estudio completo del autor objeto de nuestro trabajo.¹¹

A la par de estas publicaciones, el investigador Vicente González Hernández escribió en 1978 *El templo de San Ildefonso. Una muestra bella del barroco zaragozano*,

CABRIA ARRANTIA, M. J., *Documentación artística en los años 1664-1665-1666, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en junio de 1982.

SANTOS ARAMBURO, A. M^a, *Documentación artística en los años 1667-1668-1669, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en junio de 1982.

SENAC RUBIO, M^a B., *Documentación artística en los años 1670-1671-1672, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en junio de 1982.

VILLAR PÉREZ, V., *Documentación artística en los años 1673-1674-1675, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en septiembre de 1982.

¹⁰ ALMERÍA, J. A., ARROYO, J., DÍEZ, M^a P., FERRÁNDEZ, M^a G., RINCÓN GARCÍA, W., ROMERO, A. y TOVAR, R. M^a, *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696). Estudio documental*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1983.

¹¹ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675). Estudio documental*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987.

dedicando el capítulo octavo a la fábrica de la iglesia levantada, tras un primer intento fallido de Juan de Hiberte, entre 1661 y 1665 por Felipe Busiñac, quien también diseñó las yaserías que decoran la bóveda de la nave y las cúpulas de las capillas, mientras que la cabecera, cúpula sobre el crucero y las capillas del transepto corresponden a su hermano Jaime Busiñac y Borbón y José de Borgas.¹²

A partir de la década de los ochenta encontramos diferentes ensayos elaborados con una metodología rigurosa y seria en el campo histórico-artístico, siempre en investigaciones llevadas a cabo en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, como las jornadas sobre el *Estado actual de los estudios sobre Aragón* celebradas en 1981, donde Ana Isabel Bruñén Ibáñez participó con una ponencia titulada “Zaragoza, foco artístico en el periodo 1655-1673”, donde resumió los principales elementos artísticos del siglo XVII, extraídos de su ya mencionada tesis de licenciatura, incluyendo una escueta alusión a Felipe Busiñac.¹³

Por su parte, ese mismo año Luis Gonzáles Rodrigo escribió *Luz sobre el puente de piedra y la fundación de Zaragoza*, donde alude a las diferentes etapas constructivas del puente, destacando la reconstrucción que sufrió en 1659 bajo la dirección del arquitecto francés.¹⁴

Asimismo, Vicente González Hernández recogió en el artículo “El monasterio de Cogullada. Aportaciones a su historia y construcción” de 1981 la capitulación para la construcción del convento firmada por Felipe Busiñac y Borbón, junto con una pequeña reseña sobre su producción artística anterior.¹⁵

Paralelamente, en la ciudad de Borja otro grupo de investigadores comenzaron a estudiar en profundidad su patrimonio colaborando con nuevos datos a la historiografía artística aragonesa. Carlos Bressel, Concepción Lomba y Ricardo Marco publicaron “El convento de la Concepción” en 1981, donde adjuntaron los planos del edificio y un análisis del mismo y situaron el comienzo de la obra en 1654 bajo las órdenes de Felipe

¹² GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *El templo de San Ildefonso. Una muestra bella del barroco zaragozano*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1978, pp. 37-57.

¹³ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Zaragoza, foco artístico en el periodo 1655-1673”, en Borrás Gualis, G. (coord.), *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1981, vol. II, pp. 599-604.

¹⁴ GONZÁLES RODRIGO, L., *Luz sobre el puente de piedra y la fundación de Zaragoza*, Zaragoza, Moderna, 1981, pp. 12-19.

¹⁵ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “El Monasterio de Cogullada. Aportaciones a su historia y construcción”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 6-7, 1981, pp. 118-160.

Busiñac. No obstante, como pondremos de relieve más adelante, hoy sabemos que no fue hasta 1669 cuando el francés comenzó su intervención en este cenobio.¹⁶

Del mismo modo, en 1983 el investigador local Emilio Jiménez Aznar escribió “La iglesia y claustro de la Concepción de Borja, monumento nacional”, dando a conocer la capitulación para la edificación del convento entre la comunidad de religiosas y Felipe Busiñac.¹⁷ Esta es la primera vez en la que aparece correctamente el nombre del artista ligado a esta empresa.

En el campo de la arquitectura aragonesa y mudéjar destacan dos trabajos del Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis que debemos recoger en este estado de la cuestión. En primer lugar, *Arte mudéjar aragonés* de 1984, donde el profesor Borrás vincula la iglesia de San Ildefonso de Zaragoza con la pervivencia del estilo mudéjar visible en la decoración de las bóvedas de la nave y de las cúpulas, realizadas en 1661 por Felipe Busiñac.¹⁸ En segundo lugar, en la *Enciclopedia temática de Aragón* de 1986, dedica un amplio capítulo a la arquitectura religiosa barroca citando a este maestro de obras francés en numerosas ocasiones, devolviéndole el espacio central que desempeñó en la capital aragonesa.¹⁹

Asimismo, debemos subrayar también el artículo “La Construcción del Convento de la Concepción de Borja. Arquitectos e Influencias” de Ana Isabel Bruñén y María Begoña Senac publicado en 1995, que versa sobre la fábrica del cenobio y sobre su dotación artística más importante, el retablo mayor. Tras una extensa y pormenorizada investigación, relacionan este edificio con la reforma barroca del antiguo colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza –hoy Real Seminario de San Carlos Borromeo–, en la que participó activamente su hermano Jaime Busiñac.²⁰

Igualmente, con relación a la actividad artística de Felipe Busiñac y Borbón, en 1996 la profesora Amparo Martínez Herranz incluyó en su artículo “La casa de Farsas del Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza (1590-1776). De corral de comedias a

¹⁶ BRESSEL ECHEVERRÍA, C., LOMBA SERRANO, C. y MARCO FRAILE, R., “Convento de la Concepción”, *Cuadernos de Estudios Borjanos*, 8-9, 1981, pp. 253-277.

¹⁷ JIMÉNEZ AZNAR, E., “La iglesia y claustro de la Concepción de Borja, monumento nacional”, *Boletín informativo del Centro de Estudios Borjanos*, 28 y 29, 1983, pp. 2-13.

¹⁸ BORRÁS GUALÍS, G. M., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, t. II, p. 54.

¹⁹ BORRÁS GUALIS, G. M., *Enciclopedia temática de Aragón*, Zaragoza, Moncayo, 1986, t. II, pp. 399-415.

²⁰ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. y SENAC RUBIO, M^a B., “La Construcción del Convento de la Concepción de Borja. Arquitectos e Influencias.”, *Aragonia Sacra*, 10, 1995, pp. 77-91.

teatro a la italiana”, un análisis sobre la reforma de la Casa de Comedias del Hospital de Zaragoza realizada por el francés en 1657.²¹

Sin embargo, uno de los trabajos más interesantes acerca de este arquitecto es el artículo de Ana Isabel Bruñén Ibáñez centrado en la capilla de Nuestra Señora del Pópulo de la iglesia de San Pablo de Zaragoza publicado en 1998, donde analiza este espacio litúrgico y su retablo, única pieza escultórica conservada diseñada por Felipe Busiñac.²²

Por otro lado, el profesor José Javier Azanza López, en su artículo “Tracistas y maestros de obras aragoneses en la arquitectura barroca navarra” de 1998, pone de manifiesto el papel central que ocupó Busiñac como uno de los artistas más activos y de mayor prestigio de época moderna, ya que sus conocimientos de arquitectura fueron requeridos por el cabildo de la colegiata de Tudela para levantar una nueva torre en su iglesia.²³

Asimismo, para establecer una primera aproximación biográfica sobre Felipe Busiñac, ha sido necesaria la consulta del diccionario *Arquitectos en Aragón* de Jesús Martínez Verón, publicado en 2000, que brinda de forma muy resumida la biografía del artista, además de enumerar y datar su producción arquitectónica más conocida, dejando sin citar varios proyectos que serán recogidos en este trabajo.²⁴

En el campo de la arquitectura civil, destacan dos artículos que vieron la luz en el año 2000. El primero se debe a la ya citada Ana Isabel Bruñén Ibáñez y está titulado “Actuaciones arquitectónicas en el puente de piedra y en el de tablas (siglos XVII-XVIII)”, donde recoge la reconstrucción del puente y la posterior ejecución en piedra de cuatro leones realizados por Felipe Busiñac, aunque en ningún momento cita expresamente la fuente de donde procede esta información.²⁵ En segundo lugar, debemos mencionar el artículo de Javier Ibáñez Fernández “La Cruz del Coso de Zaragoza.

²¹ MARTÍNEZ HERRANZ, A., “La casa de Farsas del Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza (1590-1776). De corral de comedias a teatro a la italiana”, *Artigrama*, 12, 1996-1997, pp. 193-215.

²² BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Capilla de Nuestra del Pópulo en la Iglesia de San Pablo”, *Aragonia Sacra*, 13, 1998, pp. 7-24.

²³ AZANZA LÓPEZ, J. J., “Tracistas y maestros de obras aragoneses en la arquitectura barroca navarra”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 71, 1998, pp. 5-24.

²⁴ MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, vol. I, p. 95.

²⁵ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Actuaciones arquitectónicas en el Puente de Piedra y en el de tablas (siglos XVII-XVIII)”, *Artigrama*, 15, 2000, pp. 105-124.

Memoria artística de un monumento desaparecido”, donde anota varias reparaciones firmadas por el maestro de obras en 1654.²⁶

Reseñamos también el libro *El convento de la concepción de Borja* publicado en el año 2002 con motivo de la celebración del 350 aniversario de su fundación, donde el profesor Pedro Luis Hernando Sebastián data la construcción de la fábrica en 1669, año en el que la comunidad de religiosas concepcionistas de Borja capituló con Felipe Busiñac y Borbón la fábrica del convento e iglesia, tal y como se recogía en trabajos anteriores, pero añadiendo que el edificio fue concluido en 1686 por el albañil borjano Juan Gómez. Además, incluye una biografía del artista, aunque no menciona su procedencia bibliográfica.²⁷

Por otro lado, Arturo Ansón Navarro publicó en 2007 *El entorno del convento del Carmen de Zaragoza. Una reconstrucción histórica y artística. Siglos XIII al XX*, un libro fundamental donde se reconstruye la historia constructiva del edificio, desaparecido durante los Sitios de Zaragoza, y en el que Felipe Busiñac llevó a cabo una reforma barroca en 1654.²⁸

Es innegable que la investigación y el conocimiento sobre el siglo XVII zaragozano se ha incrementado a lo largo de las últimas décadas, gracias a publicaciones como la *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, reeditada y aumentada en 2008, donde se recopiló toda la información conocida sobre los principales monumentos y edificios de la ciudad, incluyendo algunas obras de Felipe Busiñac y Borbón como la iglesia de San Ildefonso, la construcción del palacio de los condes de Argillo, la reconstrucción del Puente de Piedra y el proyecto para la nueva basílica del Pilar en 1674.²⁹

Debemos mencionar también un artículo editado en 2016 titulado “El patio del Palacio de la Diputación del Reino de Aragón y su reforma clasicista”, en el que el investigador Carlos Bitrián Varea recoge los trabajos realizados en 1654 por Felipe Busiñac y Borbón en el patio del palacio de la Diputación tras la muerte de su tío Diego

²⁶ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La Cruz del Coso de Zaragoza. Memoria artística de un monumento desaparecido”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 80, 2000, pp. 141-191.

²⁷ HERNANDO SEBASTIÁN, P. L., “El convento de la Concepción de la ciudad de Borja”, en VV. AA., *El convento de la concepción de Borja: en el trescientos cincuenta aniversario de su fundación*, Borja, Centro de Estudios Borjanos de la Instituto Fernando el Católico, 2002, pp. 65-78.

²⁸ ANSÓN NAVARRO, A., *El entorno del convento del Carmen de Zaragoza. Una reconstrucción histórica y artística. Siglos XIII al XX*, Zaragoza, Elazar Ediciones, 2007.

²⁹ FATÁS, G. (dir.), *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008.

Borbón. Dicha actuación no había aparecido citada en ninguno de los estudios anteriores.³⁰

Por su parte, María Isabel Oliván Jarque publicó *El monasterio de Cogullada* en 2017, una obra donde se recogen fotos inéditas del interior del edificio, planos de su restauración y la historia del monasterio desde la Edad Media hasta la actualidad, dedicando un breve capítulo a los trabajos realizados por Felipe Busiñac y Borbón.³¹

Para concluir, debemos añadir el libro de Diego Pérez Navarro *El palacio de Argillo. Un palacio para un Conde. El libro de gasto de la vivienda de Francisco Sanz de Cortes en Zaragoza (1659-1663)* editado en 2019, en el que se ofrece un análisis constructivo y formal del palacio, gracias a la información obtenida tras el hallazgo del libro de gasto de la obra. Además, el autor dedica un breve capítulo a los maestros franceses Juan de Marca y Felipe Busiñac y Borbón, responsables de la fábrica del palacio.³²

Finalmente, llegados a este punto, somos conscientes de que es necesario abrir nuevas líneas de investigación que aglutinen de forma conjunta todos los datos recogidos a lo largo del apartado.

c) Objetivos

Para poder llevar a término nuestro trabajo nos hemos propuesto los siguientes objetivos. En primer lugar, como objetivos principales pretendemos:

- Trazar una aproximación biográfica sobre la personalidad artística de Felipe Busiñac y Borbón.
- Obtener una visión de conjunto sobre la producción artística del autor y avanzar en el catálogo crítico y razonado de su obra.

Asimismo, nos hemos marcado los siguientes objetivos secundarios:

³⁰ BITRIÁN VAREA, C., “El patio del Palacio de la Diputación del Reino de Aragón y su reforma clasicista. La última gran obra de la sede de la institución”, *Ars & Renovatio*, 4, 2016, pp. 53-98.

³¹ OLIVÁN JARQUE, M^a I., *El monasterio de Cogullada*, Zaragoza, Fundación Ibercaja, 2017.

³² PÉREZ NAVARRO, D., *El palacio de Argillo. Un palacio para un conde. El libro de gasto de la vivienda de Francisco Sanz de Cortes en Zaragoza (1659-1663)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019.

- Concretar las características de la inmigración francesa en Zaragoza con la intención de tratar de averiguar en qué circunstancias Felipe Busiñac se trasladó a tierras aragonesas.

- Ayudar a completar el panorama arquitectónico del siglo XVII en Zaragoza, periodo del que queda mucho por descubrir.

- Reforzar la reivindicación de Felipe Busiñac y Borbón como uno de los grandes maestros de obras del siglo XVII aragonés.

d) Metodología

Para poder alcanzar los objetivos previstos hemos seguido la metodología propia de nuestra disciplina, de acuerdo con las características de un Trabajo Fin de Máster. En primer lugar, comentaremos las metodologías propias de estudio de la Historia del Arte que hemos seguido en la realización de nuestro trabajo; y, en segundo lugar, expondremos los pasos llevados a cabo en su elaboración.

Con respecto a las metodologías de la Historia del Arte, en primer lugar, nos hemos servido del método biográfico para estudiar y transcribir los datos sobre la vida de Felipe Busiñac y Borbón a través de los documentos extraídos de los archivos. En segundo lugar, hemos empleado el método formalista, para describir y analizar los principales elementos compositivos que aparecen en su actividad arquitectónica religiosa y civil. Finalmente, hemos seguido la Historia social del arte ya que vamos a examinar los aspectos sociales y económicos de Zaragoza durante el siglo XVII, deteniéndonos en el estudio de la cofradía de albañiles de la Transfiguración.

A continuación, vamos a exponer los pasos seguidos para la realización del trabajo. En primer lugar, hemos elaborado un vaciado bibliográfico sobre Felipe Busiñac y Borbón, atendiendo al panorama arquitectónico aragonés en el siglo XVII. Hemos podido comprobar que existen notables aportaciones sobre este último tema, sin embargo, no se encuentra una bibliografía específica sobre el maestro de obras francés. Asimismo, hemos realizado distintas visitas para consultar los fondos de la Biblioteca de Aragón, la Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza y la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza.

Una vez adquirido un conocimiento sobre el tema, hemos visitado los archivos que contienen información sobre su vida y su obra. El primer fondo que debemos citar es el

Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza pues cuenta con una gran documentación sobre la actividad artística de la ciudad a lo largo del siglo XVII. El segundo es el Archivo Diocesano de Zaragoza que contiene los documentos relativos a bautismos, matrimonios y defunciones, datos imprescindibles para trazar la biografía de Felipe Busiñac. En tercer lugar, el Archivo Municipal de Zaragoza donde se guardan los planos antiguos de la ciudad imprescindibles para situar en el contexto la obra del artista, y, en último lugar, el Archivo Central Municipal donde se custodian todas las restauraciones recientes de los edificios a estudiar, así como planos de las plantas y los alzados fundamentales para poder describir los monumentos.

Toda esta documentación ha dado como resultado este trabajo que ha sido articulado del siguiente modo: en primer lugar, se ha llevado a cabo un análisis del contexto histórico, social y económico de Zaragoza en el siglo XVII, atendiendo a las causas de la inmigración francesa. A continuación, se examina el contexto arquitectónico de Zaragoza en época barroca y la actividad gremial de la capital. Seguidamente, se considera un estudio biográfico pormenorizado del autor, comenzando por su matrimonio, descendencia y defunción. Concluimos con un gran capítulo sobre su producción artística documentada, dividida en arquitectura religiosa, obras de ingeniería hidráulica, arquitectura civil pública y privada, y obra escultórica conservada. Para finalizar, se incluyen las conclusiones del trabajo.

Toda la documentación hallada ha sido debidamente revisada y cotejada, sin descartar aquellos textos que ya hayan sido transcritos por otros autores, pues en ellos todavía puede encontrarse información útil. Algunos de los documentos más interesantes son presentados en un apéndice documental incluido al final del trabajo. Por supuesto, ha sido necesario realizar un trabajo de campo, imprescindible para cualquier investigación para estudiar el monumento *in situ*, y llevar a cabo un completo reportaje fotográfico.

II. DESARROLLO ANALÍTICO

1. Contexto histórico y político de Zaragoza en el siglo XVII

Desde una perspectiva histórico-política, el siglo XVII aragonés debe contemplarse en el marco de las relaciones entre el reino y la monarquía absoluta de los Austrias. Este vínculo se matizó tras las denominadas “alteraciones de 1591”,³³ pondrán de manifiesto el contraste histórico entre las peculiaridades forales de los aragoneses y las pretensiones de una monarquía absoluta centrada en la política internacional. Según el historiador José Antonio Armillas, el vocablo que mejor define las relaciones entre Aragón y Felipe III (1598-1621) es el de reconciliación,³⁴ ya que en 1599 el soberano visitó Zaragoza previa orden de retirada de los monumentos de Juan de Luna y Rodrigo de Heredia, ajusticiados tras los acontecimientos de 1591. El rey concedió al reino de Aragón un perdón general y juró los Fueros en la Seo. Pero esta actitud, recibida con satisfacción entre los aragoneses, no implicaba la recuperación de la realidad histórica anterior a las Cortes de Tarazona de 1592.

El proceso de integración de Aragón en los planes de la Corona se hizo patente tras el decreto de expulsión de los moriscos en abril de 1610, que incurría en contrafuero, pero que no fue paralizado, dando lugar a una pérdida demográfica de un 15% de la población aragonesa.³⁵

Sin embargo, el inicio en 1618 de la Guerra de los Treinta Años³⁶ y la política reformista del conde-duque de Olivares —cuyo gobierno se caracterizó por el

³³ En 1590, Antonio Pérez, antiguo secretario de Felipe II, huyó de la cárcel de Madrid durante su proceso criminal por el asesinato de Escobedo, secretario del hermano del rey, Juan de Austria. Tras su fuga se refugió en Calatayud, y como aragonés se acogió al Privilegio de la Manifestación. El monarca recurrió al tribunal de la Inquisición y el preso fue trasladado de nuevo a la capital, lo que provocó un levantamiento en Zaragoza en 1592, sofocado por el rey con la ejecución del Justicia de Aragón Juan de Lanuza y la posterior revisión y modificación de los fueros aragoneses en las Cortes de Tarazona de 1592. GASCÓN PÉREZ, J., *La rebelión aragonesa de 1591 contra Felipe II*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza e Institución Fernando el Católico, 2010, pp. 230-263.

³⁴ *Ibidem*, pp. 270-275.

³⁵ COLÁS LATORRE, G. y SALAS AUSÉNS, J. A., *Aragón bajo los Austrias*, Zaragoza, Librería General, 1977, p. 67.

³⁶ La Guerra de los Treinta Años (1618-1648) fue un conflicto religioso que enfrentó a protestantes y católicos, pero también significó una pugna política contra el dominio en Europa de los Habsburgo austriacos y españoles. A pesar de algunas victorias iniciales como Breda en 1626, muy pronto se sucedieron las derrotas de los tercios españoles en Rocroi en 1643. El fin de la guerra llegó con la Paz de Westfalia en 1648 y la independencia de los Países Bajos. BORREGO BELTRÁN, C., *La guerra de los Treinta Años. Europa ante el abismo*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2018, pp. 115-120.

autoritarismo y la centralización—, reactivaron las tensiones entre el rey y el reino, estimuladas al mismo tiempo por las exigentes cargas contributivas y el creciente ambiente belicista en la frontera de los Pirineos.

Tras las cortes de Barbastro de 1626, Felipe IV (1621-1665) obtuvo de los aragoneses un excesivo servicio por las urgentes necesidades que precisaba la Corona para hacer frente a los constantes conflictos armados. Aragón se comprometió con el pago de 114.000 libras jaquesas anuales por un periodo de quince años.

La situación empeoró en 1635 tras la declaración de guerra entre Francia y España. La ofensiva francesa a ambos lados del Pirineo hizo que la Diputación del Reino y sus municipios se movilizaran para sitiar Fuenterrabía en 1638 y defender el Rosellón en 1639.

Por otro lado, mientras la guerra avanzaba entalló el conflicto catalán entre 1640 y 1652, que sirvió como excusa para afianzar las relaciones entre el poder absoluto de la monarquía de los Austrias y la identidad del reino aragonés. Durante la Guerra de Secesión, los aragoneses, a pesar de su maltrecha capacidad ofensiva, aportaron todos los medios humanos y materiales posibles; bien como contribuciones contractuales acordadas entre el rey y el reino; bien perpetuando la tradición de vasallaje.³⁷

Todo ello favoreció una conspiración contra la Corona encabezada por Rodrigo de Silva Mendoza y Sarmiento, V duque de Híjar, el 18 de agosto de 1648 para hacerse con el control e instaurar una monarquía independiente en el reino de Aragón. La rebelión fue sofocada y el duque, que no confesó su participación en los hechos, fue condenado a prisión perpetua y se le confiscaron todos sus bienes.³⁸

La guerra entre España y Francia continuó hasta la firma del Tratado de los Pirineos en 1659, poniendo fin al conflicto iniciado en 1635 durante la Guerra de los Treinta Años. La monarquía española cedió los territorios de Cerdaña y el Rosellón al norte de los Pirineos, haciéndose patente la hegemonía francesa en Europa y el declive de los Austrias.³⁹

³⁷ SOLANO, F. y ARMILLAS, J. A., *Historia de Zaragoza. Edad Moderna*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1976, p. 143.

³⁸ FATÁS, G. (coord.), *Historia de Aragón*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1991, p. 311.

³⁹ *Ibidem*, p. 317.

Tras la muerte de Felipe IV en 1665, se realizaron en Zaragoza exequias funerarias que tuvieron la misma magnitud que las celebradas por la muerte de su hijo, el príncipe Baltasar Carlos, acaecida en la capital el 9 de octubre de 1646 por un brote de viruela. Se levantaron túmulos funerarios en la plaza del Mercado y en la Seo, para los que se solicitó la colaboración de los artistas zaragozanos como el pintor Jusepe Martínez o el grabador José Vallés.⁴⁰

La dinastía de los Austrias concluyó con el reinado de Carlos II (1665-1700), de naturaleza enfermiza —conocido con el sobrenombre del Hechizado—, lo que le imposibilitó para ejercer el poder y proporcionar un heredero a la Corona. En palabras del historiador John Lynch, “la monarquía padeció dos enfermedades mortales; un titular débil y un problema de sucesión”.⁴¹ Durante su minoría de edad, gobernó la reina Mariana de Austria, cuya regencia se caracterizó por una reactivación de la vida política aragonesa, propiciada por la estancia de Juan José de Austria —hijo ilegítimo de Felipe IV y la actriz María Calderón— que había sido nombrado Vicario General de los Estados de la Corona de Aragón, cargo que ostentó entre 1669 y 1677, obteniendo una buena acogida entre la población. Tras alcanzar Carlos II la mayoría de edad en 1675, juró ese mismo año la observancia de los Fueros, privilegios y costumbres del reino de Aragón. No obstante, el reino no recuperó la independencia disfrutada en el siglo anterior.⁴²

En resumen, los constantes servicios solicitados por la Corona, el saqueo de sus fronteras, las conspiraciones y la creciente inseguridad, unidos a los desequilibrios sociales y económicos, acentuaron la difícil situación en la que ya de por sí se encontraban los aragoneses. Fueron tiempos de incertidumbre incrementada por el papel que desempeñó Aragón por su situación estratégica, dentro de los planes de los Austrias, en su largo y definitivo duelo con Francia.

Para concluir, debemos hacer referencia a la elaboración del mapa del reino de Aragón [fig. 1] por Juan Bautista Labaña (Lisboa, h. 1555-Madrid, 1624), fuente primaria de primera magnitud para el estudio histórico-político de la región. Fue creado por orden de la Diputación del Reino que tras las “alteraciones de Aragón” favoreció la impresión de obras aragonesas, como fueros, crónicas y cartografías. Labaña viajó por el reino de 1610 a 1615 tomando en su *Itinerario del Reino de Aragón* los datos necesarios para la

⁴⁰ *Ibidem*, p. 319.

⁴¹ LYNCH, J., *España bajo los Austrias*, Barcelona, Península, 1975, p. 323.

⁴² FATÁS, G. (coord.), *Historia de...*, *op. cit.*, pp. 320-321.

confección del mapa.⁴³ En la actualidad se conservan dos versiones; la primera, dibujada por Labaña y grabada por Diego de Astor de 1620, y la segunda corregida y aumentada por Tomás Fermín de Lezaun en 1777. El manuscrito original se custodia en la Biblioteca de la Universidad de Leiden, aunque se puede acceder a una copia digital en la Biblioteca Nacional de España, acompañado de un texto de Lupercio Leonardo de Argensola, cronista mayor de la Corona de Aragón.



Fig. 1. Mapa del reino de Aragón, de Juan Bautista Labaña, 1620.

Fuente: Biblioteca Nacional de España.

2. Contexto social y económico de Zaragoza en el siglo XVII

Zaragoza, a comienzos del siglo XVII, era una ciudad que no se había expandido urbanísticamente debido a la profunda crisis demográfica, social y económica.

En el aspecto municipal, la capital sigue manteniendo la estructura jerárquico-organizativa cuyo origen se remonta a la Baja Edad Media, de la que tenemos exacto

⁴³ ÁLVARO ZAMORA, M^a I., CRIADO MAINAR, J. F., IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y MENDOZA MAEZTU, N., *El plano más antiguo de Zaragoza. Descripciones literarias e imágenes dibujadas de la capital aragonesa en la Edad Moderna (1495-1914)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010, pp. 76-78.

conocimiento gracias a las ordinales y actos comunes de la ciudad, que reflejan la compleja relación burocrática que regía el municipio. Así, junto a cargos de mayor importancia como el *zalmedina*, jueces, jurados, consejeros, *almutazaf*, existían otra serie de cargos de menor importancia, como los administradores o los contadores, entre otros.⁴⁴

Además, en Zaragoza radicaban, por un lado, las sedes de la institución del reino, es decir, la Diputación General y el Justiciazgo, y por otro, las instituciones reales, como el Virreinato, la Gobernación de Aragón, la Real Audiencia y el Consejo Supremo de Aragón que, además, también ostentaba la función de sede de las Cortes.⁴⁵

Todo ello convierte a Zaragoza en un núcleo urbano de primera magnitud a comienzos de la Edad Moderna, pero no exento de problemas, como veremos a continuación.

2.1. Población

A lo largo del siglo XVI el número de habitantes en el reino de Aragón se incrementó de forma considerable, superando al final de la centuria los 300.000, gracias a la coyuntura económica que atravesaba España y, por ende, Aragón. No obstante, este aumento demográfico se ralentizó a comienzos del Seiscientos por diversos factores.⁴⁶

En primer lugar, la virulencia de la epidemia de la peste bubónica que asoló el reino entre 1647 y 1654 se tradujo en un descenso de un 40% de la población zaragozana. Según el censo de 1650, la capital contaba con 22.232 habitantes, es decir, un 7,8 % del total del reino, presentando un marcado declive con respecto al censo realizado en 1429 donde constaban 42.686 habitantes.⁴⁷

En segundo lugar, las malas cosechas unidas a las terribles sequías que arrasaron Aragón durante todo el siglo XVII, produjeron un descenso en el rendimiento agrícola. Esta situación provocó grandes hambrunas, ocasionando un incremento en la mortalidad. Así lo demuestran las crónicas de Dormer que varias décadas después escribió que en

⁴⁴ REDONDO VEINTEMILLAS, G., “La sociedad aragonesa en los siglos XVI y XVII”, en Sarasa Sánchez, E. (coord.), *Historia de Aragón. Generalidades*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989, vol. I, pp. 191-202.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 200.

⁴⁶ SALAS AUSÉNS, J. A., “La población aragonesa en la Edad Moderna (siglos XVI-XVII)”, en VV. AA., *Historia de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989, vol. I, pp. 181-190.

⁴⁷ ANSÓN CALVO, M^a C., *Demografía y sociedad urbana en la Zaragoza del siglo XVII*, Zaragoza, José Sinués, 1977, p. 75.

aquellos años “murió infinita gente”,⁴⁸ y José de Estiche, contemporáneo de los hechos afirmó que “la sequedad ha sido tan lamentable que se tiene por cosa de milagro no haberse despoblado los Monegros, Almudebar, Buxaraloz y otros lugares que solían ser el granero de Aragón y no han cogido lo que sembraron”.⁴⁹

A estos sucesos, se sumaron nuevos factores como la expulsión de los moriscos en 1610, una mayor presión fiscal que privaba a los regnícolas de parte de su renta a partir de 1626 y los males de la guerra de Secesión catalana que desde 1640 diezmaron tanto a la población aragonesa como a su capital.⁵⁰

Sin embargo, a finales del siglo XVII, la situación demográfica mejoró, las curvas de nacimientos de los registros parroquiales aumentaron. Paralelamente, se pusieron en marcha una serie de medidas para revitalizar la economía. Entre 1678 y 1685 las Cortes aprobaron una serie de fueros encaminados a facilitar el desarrollo de la actividad artesanal, que en el XVII se había sumido en una profunda crisis, y el control del comercio, por entonces casi monopolizado por extranjeros.⁵¹

2.1.1. Inmigración francesa en Zaragoza

Durante el siglo XVII se produjo en Aragón y por consecuencia en Zaragoza un importante flujo de inmigración francesa. Según los investigadores, las razones que explicarían la presencia de tantos franceses en el reino se encontrarían en la presión demográfica del país vecino, en las oportunidades que Aragón ofrecía para desempeñar todo tipo de trabajos y en la expulsión de los moriscos.⁵²

A lo largo de este epígrafe trataremos de profundizar en las posibles razones que llevaron a la familia Busiñac y Borbón a trasladarse a Zaragoza.

A la hora de explicar este fenómeno, debemos fijarnos en lo que reflejan los galos en sus libros de viajes y los cronistas de la época en Aragón. Los primeros solían presentar al país como una tierra de oportunidades por el poco apego que, según argumentaban, los españoles tenían al trabajo. A comienzos del siglo XVII Bartolomé Joly en su viaje por

⁴⁸ DORMER, D. J., *Discursos histórico-políticos...*, *op. cit.*, p. 345.

⁴⁹ SALAS AUSÉNS, J. A., “La población aragonesa...”, *op. cit.*, p. 191.

⁵⁰ ANSÓN CALVO, M^a C., *Demografía y sociedad...*, *op. cit.*, p. 80.

⁵¹ SALAS AUSÉNS, J. A., “La población aragonesa...”, *op. cit.*, p. 198.

⁵² BENEDICTO GIMENO, E., “Mercaderes y artesanos franceses en el sur de Aragón. La emigración en Calamocha 1530-1791”, en Villar García, M. B., y Pezzi Cristóbal, P. (eds.), *I Coloquio Internaciones Los extranjeros en la España Moderna*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 155-173.

España afirmaba haber oído que en Cataluña “[...] había una tercera parte más de franceses que de naturales, que casi todos viven sin hacer nada [...]”, y seguía diciendo que “[...] en Figueras todos los artesanos de allí son franceses, en la ciudad de Valencia más de quince mil son franceses [...]”. Al hacer referencia a Zaragoza menciona que “[...] allí insultan mucho menos que los otros a los franceses y residen en número de diez o doce mil [...]”. Otro viajero llamado Brunel contaba en 1657 que “[...] en la Villa de Madrid hay más de cuarenta mil franceses que bajo el traje español y diciéndose borgoñeses, valones o loreneses, hacen allí florecer el comercio y la manufactura [...]”.

Por otro lado, el marqués de Villars, conocedor de la situación por su condición de embajador, añadía el factor de la pobreza entre los franceses que se dirigían a España y la escasez de mano de obra en el territorio, motivada por la expulsión de los moriscos en 1610, señalando que

[...] hay más de setenta mil franceses que sacan dinero de España. Es una cantidad de necesitados repartidos por todas las provincias para cultivar la tierra, segar los trigos, llevar el agua, hacer ladrillos y tejas, la cal, el carbón y todo lo que los españoles por pereza o por falta de gente no pueden o no quieren hacer [...].⁵³

Todos ellos aluden como causa de esta inmigración a la pereza hispana.

En cuanto a lo que reflejan los cronistas aragoneses, se pueden resaltar las palabras de Baltasar Gracián en *El Criticón*:

[...] la miseria, el abatimiento, el ánimo, la poquedad, el ser esclavos de todas las demás naciones aplicándose a los más viles oficios, el alquilarse por el más vil interés, la mercancía laboriosa, el andar desnudos y descalços con los çapatos bajo el brazo, finalmente el cometer cualquier baxeza por dinero [...].⁵⁴

Por su parte, el cardenal Retz durante su visita a Zaragoza se sorprendió al observar que todo el mundo hablaba francés por las calles, añadiendo que la mayoría de ellos eran artesanos.⁵⁵

⁵³ SALAS AUSÉNS, J. A., “Buscando vivir en la ciudad: trayectorias de inmigrantes franceses en los siglos XVII y XVIII”, *Revista de Demografía Histórica*, 21, 2003, pp. 141-144.

⁵⁴ GRACIÁN, B., *El Criticón*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001, p. 100.

⁵⁵ SALAS AUSÉNS, J. A., “Buscando vivir en...”, *op. cit.*, p. 141.

Todo ello, acompañado de las tensiones políticas con el país galo, provocó un aumento paulatino de xenofobia en el reino, hasta el punto de decretar en 1635 el cierre de las fronteras y de presentar en 1645 un proyecto de expulsión contra estos extranjeros que fue derogado por las Cortes en 1678.⁵⁶ A todo lo anterior debemos añadir el profundo sentimiento antifrancés despertado en Aragón tras la firma del Tratado de los Pirineos en 1659 y la consecuente pérdida de la región del Rosellón. Aun así, es curioso observar que a partir de 1654 encontramos una gran nómina de artistas procedentes de esta región como los Busiñac y Borbón.

Para establecer las posibles causas que llevaron a esta familia a trasladarse a la capital del reino de Aragón debemos acudir a las fuentes. No obstante, cuando los historiadores echamos la mirada hacia el pasado e intentamos desvelar una realidad desconocida, nos topamos con dos problemas: la dependencia de las fuentes y las posibilidades que estas permiten o los límites que imponen.

Las principales fuentes son las matrículas de extranjeros, en muchos casos acompañadas de una información adicional que varía de unos recuentos a otros —edad, profesión, estado civil, años de estancia, etc.—. Sin embargo, en los siglos XVI y XVII estas matrículas tienen un carácter local y en su gran mayoría no se han conservado, como sucede para el caso que nos ocupa.

Otra de las fuentes para el estudio sobre migraciones son los registros parroquiales de matrimonios, nacimientos y defunciones, pero que en general han sido sobreexplotados, haciéndoles ir más allá de lo que en realidad informan. Lo único que aseguran es la presencia del emigrante en la parroquia, pero no pueden dar respuesta a los interrogantes de mayor interés como ¿en qué momento, a qué edad emigró de su lugar natal?, ¿dónde aprendió su oficio? o ¿cuándo y dónde conoció a su esposa?, entre otros.

A estos dos tipos de fuentes, se añaden los protocolos notariales que cuentan con múltiples rastros de la presencia de emigrantes en sus capitulaciones matrimoniales, testamentos, contratos de compraventa, arrendamientos o poderes.

En este sentido somos plenamente conscientes de las limitaciones que las fuentes imponen a nuestra investigación. Como hemos expuesto, la principal fuente —las

⁵⁶ *Ibidem*, p. 143.

matrículas de extranjeros en Zaragoza— no se ha conservado o se encuentra en paradero desconocido.

En consecuencia, para poder dar respuesta a estas cuestiones o más bien lanzar una hipótesis plausible, debemos acudir a los estudios sobre la inmigración francesa en España y más concretamente en Aragón durante la Edad Moderna. En primer lugar, José Antonio Salas Auséns, catedrático emérito de la Universidad de Zaragoza, ha centrado sus investigaciones en la historia de la familia y las migraciones, prestando particular atención a la inmigración francesa en España durante la modernidad. Entre sus publicaciones destacan: “La inmigración francesa en Aragón en la Edad Moderna” (1985);⁵⁷ el ensayo “La población aragonesa en la Edad Moderna (siglos XVI-XVII)”,⁵⁸ del mismo año; “Buscando vivir en la ciudad: trayectorias de inmigrantes franceses en los siglos XVII y XVIII” (2003);⁵⁹ y su obra cumbre *En busca de el Dorado: inmigración francesa en la España de la Edad Moderna*,⁶⁰ publicada en 2009, donde aporta numerosas teorías basadas en datos empíricos extraídos de diversos archivos españoles.

En segundo lugar, debemos citar el estudio del profesor Guillermo Rendondo “Las relaciones comerciales Aragón-Francia en la Edad Moderna. Datos para su estudio en el siglo XVII” (1986).⁶¹ A continuación, el libro de la historiadora y archivera francesa Christine Lange *La inmigración francesa en Aragón (siglo XVI y primera mitad del siglo XVII)* (1993).⁶² Finalmente, es preciso mencionar el trabajo del historiador Emilio Benedicto “Mercaderes y artesanos franceses en el sur de Aragón. La emigración en Calamocha 1530-1791” (2003).⁶³

De este modo, siguiendo los estudios citados, podemos establecer diferentes factores que pudieron empujar a los Busiñac y Borbón a emigrar a Zaragoza.

⁵⁷ SALAS AUSÉNS, J. A., “La inmigración francesa en Aragón en la Edad Moderna”, en Salas Auséns, J. A. (coord.), *Estudios del departamento de Historia Moderna de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, 1985, pp. 51-77.

⁵⁸ SALAS AUSÉNS, J. A., “La población aragonesa...”, *op. cit.*, pp. 181-190.

⁵⁹ SALAS AUSÉNS, J. A., “Buscando vivir en...”, *op. cit.*, pp. 141-144.

⁶⁰ SALAS AUSÉNS, J. A., *En busca de el Dorado: inmigración francesa en la España de la Edad Moderna*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2009.

⁶¹ REDONDO VEINTEMILLAS, G., “Las relaciones comerciales Aragón-Francia en la Edad Moderna. Datos para su estudio en el siglo XVII”, en Salas Auséns, J. A. (coord.), *Estudios del departamento de Historia Moderna de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, 1986, pp. 131-132.

⁶² LANGE, C., *La inmigración francesa en Aragón (siglo XVI y primera mitad del siglo XVII)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1993.

⁶³ BENEDICTO GIMENO, E., “Mercaderes y artesanos...”, *op. cit.*, pp. 155-173.

Atendiendo a los diferentes modelos de emigración, esta familia se encontraría dentro del “modelo auveriano”,⁶⁴ el más común, que sugiere la existencia de unos sólidos lazos entre los lugares de origen y de destino, facilitados por agentes de emigración — familia— que permiten el traslado y la instalación de los emigrantes en sus lugares de destino. Así, se observan en el siglo XVII altas concentraciones de inmigrantes procedentes de Bearn —por ejemplo, Juan de Marca—, de Comminges, de Bigorra o del Rosellón. Este modelo encajaría perfectamente dentro de nuestro objeto de estudio, ya que Felipe Busiñac y Borbón era sobrino por parte materna del albañil y cantero Diego Borbón —de origen francés—, artífice de la capilla de Santa Elena en la Seo en 1634 y del patio del palacio de la Diputación en 1641. En Zaragoza los recién llegados Busiñac y Borbón contarían con el apoyo de su familia materna, que habría inmigrado con anterioridad y ya se habría adaptado a la vida en la capital.⁶⁵

Aunque no podemos determinar con exactitud la fecha en la que la familia se estableció en Zaragoza, el primer documento en el que aparece reflejado uno de sus miembros es el 2 de marzo de 1650 [doc. nº 1], cuando Felipe Busiñac actuó como padrino junto a su tía Marta Tortondo en el bautizo de Clara Jusepa Marta, hija de Cristóbal Gascón y Teresa de Josca.⁶⁶

Asimismo, existe un consenso entre los investigadores sobre los motivos que impulsaron a los emigrantes galos a abandonar sus lugares de origen. Se debe distinguir entre factores de expulsión y de atracción.⁶⁷ La principal razón que incitaría a la familia Busiñac y Borbón a marcharse del Rosellón podría ser de carácter coyuntural debido a las guerras de religión que asolaban Francia a mediados del siglo XVII —provocando un clima de inseguridad—, unido a los conflictos sociales acusados en los años de la Fronda.⁶⁸ Todo ello estimuló grandes flujos de emigración en las zonas más conflictivas —los condados pirenaicos y la cuenca de Garona—, en un contexto de grandes dificultades económicas que acrecentó el bandidaje.⁶⁹

Por otro lado, la elección del reino de Aragón estaría justificada por diferentes causas. En primer lugar, encontramos el factor económico, pues los hermanos Busiñac y

⁶⁴ SALAS AUSÉNS, J. A., *En busca de...*, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁵ LANGE, C., *La inmigración francesa...*, *op. cit.*, p. 135.

⁶⁶ Archivo Diocesano de Zaragoza [ADZ], Libro de bautismos 1642-1666, parroquia de San Miguel, f. 115.

⁶⁷ REDONDO VEINTEMILLAS, G., “Las relaciones comerciales...”, *op. cit.*, p. 131.

⁶⁸ BENEDICTO GIMENO, E., “Mercaderes y artesanos franceses...”, *op. cit.*, p. 156.

⁶⁹ SALAS AUSÉNS, J. A., “La inmigración francesa...”, *op. cit.*, pp. 58-65.

Borbón —Felipe, Carlos, Jaime, Pedro, Francisco y María— fueron inmigrantes especializados. Felipe, Jaime y Carlos en la construcción y Pedro en la medicina. Por este motivo, es de suponer que Diego Borbón ayudó en la inserción laboral de sus sobrinos, ya que realizó trabajos en la capilla de San Bernardo en la catedral de la Seo y fue sustituido por Felipe Busiñac en obras del patio del palacio de la Diputación. Otro factor a tener en cuenta serían las afinidades culturales que ofrecían los territorios de la Corona de Aragón para los galos, ya que contaba con un espacio lingüístico común.⁷⁰

Por otro lado, dentro de la historiografía existe una unanimidad entre los aspectos relativos a la juventud y al sexo de los inmigrantes franceses. Si atendemos a la fecha de 1650 como punto de llegada de la familia a Zaragoza, podemos establecer que Felipe contaba con 31 años, Carlos con 27 años, Pedro con 26 años y Jaime con 20 años aproximadamente. De este modo, podemos afirmar que los inmigrantes se encontraban en una determinada fase de su trayectoria vital, lejos de la infancia y antes de la edad de conformar familia. Además, también apreciamos un predominio de inmigración masculina frente a la femenina. Sin contradecir las tesis generalmente admitidas, vemos que existen casos individuales que escapan a los datos estadísticos, como sucede con María Busiñac y Borbón. No obstante, no hemos encontrado datos en el archivo sobre su matrimonio o defunción, pero sabemos que llegó a Zaragoza junto a sus hermanos porque aparece reflejada como heredera en el testamento de su tío Diego Borbón⁷¹ y de su hermano Pedro Borbón.⁷²

Finalmente, una vez asentados en la ciudad e iniciados en la actividad laboral, los Busiñac contrajeron matrimonios mixtos con jóvenes zaragozanas como último paso para su estabilidad social. El primero en celebrar sus nupcias fue Felipe Busiñac con María Quiteria Navarro el 29 de mayo de 1650 [doc. nº 2], asistiendo como padrinos Diego Borbón y Juan Navarro de Gurrea.⁷³ A continuación, Carlos desposó el 24 de diciembre de 1651 con María Ostabad en presencia de Diego Borbón y Francisco Romero,⁷⁴ seguido de Pedro José con María Margarita Zulcaya el 17 de octubre de 1653,⁷⁵ y, finalmente, el

⁷⁰ SALAS AUSÉNS, J. A., “La población aragonesa...”, *op. cit.*, pp. 181-190.

⁷¹ Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [AHPNZ], Juan Francisco Sánchez Castelar, 1652, f. 2028 v. (Zaragoza, 22/X/1652).

⁷² AHPNZ, Ildefonso Moles, 1665, f. 95 v. (Zaragoza, 24/IX/1665).

⁷³ ADZ, Libro de dispensas matrimoniales 1642-1666, parroquia de San Miguel, f. 798.

⁷⁴ *Ibidem*, f. 810.

⁷⁵ *Ibidem*, f. 823.

30 de junio de 1663 lo hizo Jaime Borbón con Josefa Izquierdo.⁷⁶ Estos datos extraídos del Archivo Diocesano de Zaragoza arrojan luz sobre la biografía de Felipe Busiñac, ya que permiten conocer la edad a la que contrajo matrimonio, 31 años —puesto que murió en 1677 con 58 años—, mientras que su mujer tenía 18 años —falleció en 1698 a la edad de 70 años—. Por lo tanto, queda abalada la tesis defendida por Salas Auséns sobre los matrimonios mixtos entre los que existía una mayor diferencia de edad entre los contrayentes —entre 10 y 15 años— siendo siempre el varón el de mayor edad.⁷⁷

2.2. Sociedad

La sociedad zaragozana del Seiscientos estaba estructurada siguiendo los antiguos estamentos que regían el esquema tradicional del Antiguo Régimen: nobleza, clero y “estado llano”.⁷⁸

En primer lugar, la nobleza cumplía una función dirigente en la vida social, gozaban de una serie de privilegios como la exención en el pago de impuestos y cuyo prestigio estaba basado en el honor. Habitaban en las parroquias más destacadas en grandes palacios que embellecían las calles de Zaragoza. Además, actuaban como un verdadero instrumento de propaganda política. Un claro ejemplo lo constituía el palacio de Francisco Sanz de Cortes, I marqués de Villaverde, ubicado en la plaza de San Felipe, en el que trabajó Felipe Busiñac.⁷⁹

Durante el siglo XVII a esta “nobleza de sangre” se le sumaron un gran número de hidalgos o infanzones que accedían al estado noble mediante la compra de títulos. Eran miembros de la baja nobleza, estaban ligados por lazo de vasallaje al rey y contaban con el privilegio de inmunidad de persona y de bienes. En Zaragoza existía un gran número de infanzones entre los que destacó Felipe Busiñac y Borbón.⁸⁰

En segundo lugar, el estamento eclesiástico, cuyo aumento cuantitativo se produce durante toda la Edad Moderna configurándose como una importante organización, casi estado, dentro del propio Estado. Gozaba de grandes prerrogativas fiscales, de quintas y

⁷⁶ *Ibidem*, f. 900.

⁷⁷ SALAS AUSÉNS, J. A., “Buscando vivir en...”, *op. cit.*, p. 145.

⁷⁸ REDONDO VEINTEMILLAS, G., “La sociedad aragonesa...”, *op. cit.*, pp. 191-202.

⁷⁹ La casa constituía en realidad una ampliación de la que ya poseía Sanz de Cortes en la parte posterior herencia de su padre. Las trazas del edificio pertenecen a Juan de Mondragón, sucedido en el trabajo a partir de 1660 por los franceses Felipe Busiñac y Borbón y Juan de Marca. Véase PÉREZ NAVARRO, D., *El palacio de Argillo...*, *op. cit.*, pp. 34-41.

⁸⁰ ANSÓN CALVO, M^a C., *Demografía y sociedad...*, *op. cit.*, p. 80.

levas. Junto con la nobleza constituía el principal mecenazgo artístico, pues son numerosos los documentos de la época sobre la formación de conventos y monasterios fundados en la ciudad como el convento de dominicos de San Ildefonso de 1603.⁸¹

Por último, la gran mayoría de la población quedaba incluida en el “estado llano” o grupos de población no privilegiados. Se trataba de una masa muy importante dado que en ella se incluían los funcionarios, rentistas, comerciantes y mercaderes, además de las profesiones liberales y el artesanado gremial. Su situación económica era muy diversa dependiendo el trabajo que desempeñaban.

De este modo, la distribución de la sociedad sobre el plano de la ciudad era muy desigual, existían barrios de gran extensión como San Pablo, frente a otros de pequeño ámbito como Santa Cruz o San Andrés, coincidentes todos con sus respectivas parroquias [fig. 2]. Desde el punto de vista estamental, los nobles ocupaban parte de las parroquias del Pilar, la Seo, San Andrés, la Magdalena, Santiago, San Gil, San Miguel y Santa Cruz. Esta última, junto con San Andrés, estaba poblada únicamente por gente de condición social alta. Los clérigos ocupaban los alrededores de la catedral y fundamentalmente los barrios de la Seo y Santiago, mientras que la capital mercantil se centraba en la zona del barrio de San Pablo y la parroquia del Pilar. Por último, los labradores vivían, casi exclusivamente, en los barrios de San Pablo y Altabás, y en menor proporción en los de la Magdalena y San Miguel.⁸²

Finalmente, los estamentos privilegiados participaban de forma activa en la vida social de la ciudad, concretamente en la actividad teatral, muy importante desde el punto de vista cultural. El creciente éxito del teatro en la capital durante el siglo XVII hizo necesaria una reforma en las Casas de Comedias, empresa que llevó a cabo Felipe Busiñac en 1657, aunque resultó insuficiente ya que en 1693 se procedió a la construcción de un nuevo teatro. En él se representaban obras de los cronistas oficiales del reino como Juan José Porter Casante, Diego José Dormer o Pedro Miguel Samper. Además, otra gran novedad de la época fue la aparición de la prensa con los *Avisos ordinadores de las cosas del norte*, editado por los herederos de Dormer, seguido de las *Noticias Generales* en 1689 y de la *Gaceta de Zaragoza* en 1697.⁸³

⁸¹ REDONDO VEINTEMILLAS, G., “La sociedad aragonesa...”, *op. cit.*, p. 195.

⁸² ANSÓN CALVO, M^a C., *Callejero de la parroquia de San Pablo de Zaragoza en el siglo XVII*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1970.

⁸³ VILLAR PÉREZ, V., *Documentación artística...*, *op. cit.*, pp. 11-15.

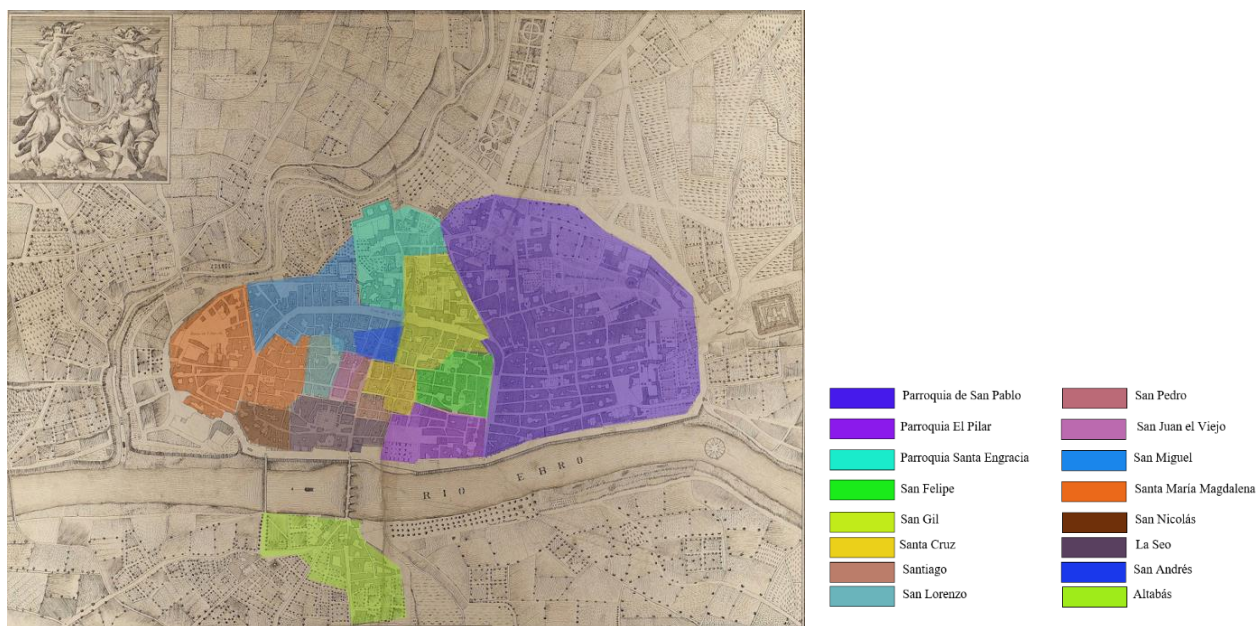


Fig. 2. Distribución parroquial de Zaragoza, siglo XVII, plano de Carlos Casanova 1769. Fuente AMZ, 04.02, Caja 0458. Elaboración propia.

En este ambiente ciudadano, singular y acomodado se movió nuestro artista, que contribuyó a resaltar el esplendor artístico de la capital.

2.3. Economía

Las actividades comerciales no fueron muy importantes durante el siglo XVII en Aragón y, por consecuencia, en Zaragoza. Se centraron en la redistribución de productos agrícolas y ganaderos en el interior, en la exportación de materias primas y en la importación de productos manufacturados —tejidos y bienes de lujo procedentes de Italia y de los Países Bajos—. Por su parte, el mercado exterior estaba sujeto, entre otras cuestiones, a las normas de la administración regnícola que legislaba sobre la libertad o la prohibición de comerciar determinados productos o sobre la elevación o descenso de los aranceles.⁸⁴

Además, el comercio aragonés contaba con la dificultad de no tener un acceso directo al mar. Esto provocó diferentes iniciativas desde el año 1607 para devolver la

⁸⁴ GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I., “Las colonias mercantiles extranjeras en Aragón en el Antiguo Régimen”, en Villar García, M. B., y Pezzi P. (eds.), *I Coloquio Internacional. Los extranjeros en la España Moderna*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 365-377.

navegabilidad al río Ebro. En 1677 las Cortes retomaron esta cuestión encargando a Luis Liñán y Vera, ingeniero, y a Felipe Busiñac y Borbón, arquitecto, que estudiaran la posibilidad de hacer navegable el río hasta Tortosa. El proyecto fue abandonado por su gran dificultad y por su elevado coste económico. Este interés se mantuvo en las Cortes de 1692, sin embargo, seguían sin encontrar una solución al problema.⁸⁵

Por otro lado, la actividad económica de la capital giraba en torno a la burguesía mercantil, que obtenía beneficios a través del préstamo y comercialización. Estas actuaciones se complementaban con el arriendo de bienes inmuebles,⁸⁶ el arrendamiento de las Generalidades, la compra de títulos de deuda —censales— y otra serie de actividades secundarias.⁸⁷

Como demuestran los documentos consultados en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, una de las actividades económicas más destacadas del siglo XVII fueron los préstamos de dinero y de productos. Dentro de ellos, la familia Busiñac y Borbón estableció una gran concentración de contratos crediticios a través de la comanda. Este instrumento sigue la siguiente fórmula: el depositario (prestatario) admite u otorga haber recibido una determinada suma de dinero —también cantidades en especie— de la persona depositante (prestamista), que promete devolver bajo la obligación de determinados bienes; estos pueden ser francos y quitos o también atreudados⁸⁸ y renuncia asimismo de forma expresa a todo tipo de acción judicial o procedimiento que pueda ir en contra de lo estipulado. Con ligeras variantes, que derivan fundamentalmente del tipo de préstamo o de la fiabilidad del depositario, este es el modelo que suele repetirse en las comandas que hemos examinado del siglo XVII.

Finalmente, la vida gremial en esta centuria atravesaba por una situación de dependencia respecto a las autoridades municipales. Las Cortes regulaban la política

⁸⁵ DORMER, D. J., *Discursos histórico-políticos...*, *op. cit.*, p. 101.

⁸⁶ GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I., *Zaragoza y el capital comercial*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987, p. 123.

⁸⁷ El derecho del General o Generalidades fue un impuesto de aduana que toda mercancía debía abonar al entrar y salir del reino. Se cobraba una sola vez, y estaban sujetos a su pago todos los comerciantes, tanto aragoneses como extranjeros. GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I., *La burguesía mercantil en Aragón en los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1987, pp. 56-70.

⁸⁸ El Código Civil establece que el censo es enfiteutico cuando una persona —titular del inmueble— cede a otra —titular del derecho de enfiteusis— el dominio útil de una finca, reservándose el titular de la finca el dominio directo, con el derecho a percibir del enfiteuta —titular del derecho de enfiteusis— el pago de una pensión anual en reconocimiento de este mismo dominio. VILLAGRASA ALCAIDE, C. (coord.), *Código Civil*, Barcelona, Ariel, 2005, p. 234.

económica aragonesa, incidiendo en la industria con una política proteccionista. Entre las cofradías más importantes destacan la de los zapateros de obra nueva y obra vieja, libreros, cereros y confiteros, tejedores de lino y lana, cocheros; y dentro de las que se desarrollaba una actividad artista, la de pintores y doradores —cofradía de San Lucas—, carpinteros —cofradía de San José—, plateros —cofradía de San Eloy— y albañiles y maestros de obras —cofradía de la Transfiguración—⁸⁹, a la cual aludiremos a continuación.

3. Contexto arquitectónico de Zaragoza en el siglo XVII

Como hemos mencionado en el apartado anterior, el reino de Aragón atravesaba una profunda crisis económica. No obstante, a nivel cultural, esta coyuntura se tradujo en el inicio de lo que se conoce como la *Edad de Oro de las Artes y las Letras*, convirtiéndose en un movimiento característico que lo diferenciaría del Renacimiento y que conocemos como Barroco. En palabras del profesor Gonzalo M. Borrás, “el Barroco constituye, junto con el Mudéjar, una de las manifestaciones más fecundas del arte aragonés, aunque, a diferencia de este, la historiografía del arte no se ha ocupado de su estudio”.⁹⁰

Como es sabido, el Barroco expresó una mentalidad, un concepto de vida y de época, que abarcó todas las manifestaciones que se integraron en la cultura con un fuerte concepto de unidad. Un claro ejemplo será la obra desarrollada por Felipe Busiñac y Borbón en tierras aragonesas.

La asimilación de este nuevo estilo se produjo lentamente a lo largo del siglo XVII. En cuanto a las formas, merece la pena destacar el uso de la columna salomónica, característica del Barroco, que aparece documentada por primera vez en Aragón en 1637 en el retablo de la capilla de Santa Elena, en la Seo de Zaragoza. No obstante, no deja de ser un elemento aislado que no modifica la estructura arquitectónica del retablo de época anterior —compartimentado en calles y pisos—, sin alcanzar todavía el diseño unitario y global del retablo barroco.⁹¹

A partir de los años 1665 y 1670 se advierte un cambio en algunas tipologías, como la introducción del baldaquino en la capilla de San Pedro Arbués en la catedral zaragozana

⁸⁹ REDONDO VEINTEMILLAS, G., *Las corporaciones de artesanos de Zaragoza en el siglo XVII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1982, pp. 224-225.

⁹⁰ BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar...*, op. cit., p. 54.

⁹¹ BORRÁS GUALIS, G. M., *Enciclopedia temática...*, op. cit., p. 398.

o la presentación de la tipología de palacio barroco en la localidad de Morata de Jalón en 1670.⁹² De esta forma, según indican los especialistas, solamente a partir del último tercio del siglo se advierte una rotunda presencia del Barroco Pleno.

En lo que respecta a la manifestación artística objeto de nuestro estudio –la arquitectura–, se emprendieron grandes empresas en el reino, predominantemente de carácter religioso, tanto edificaciones de nueva planta como reparaciones y remodelaciones de las ya existentes, aunque la precaria situación económica se hizo sentir en forma de retrasos e interrupciones frecuentes en el proceso constructivo.⁹³

En el ámbito de la arquitectura religiosa esta transformación se reflejará en el uso de planta de cruz latina de nave única cubierta con bóveda de cañón, con capillas laterales entre los contrafuertes, comunicadas entre sí, crucero cubierto por cúpula sobre pechinas, cabecera de testero recto y coro alto a los pies. Es decir, en las iglesias de nueva planta primó la funcionalidad, como sucedió en los templos conventuales entre los que podemos citar, por ejemplo, el del convento de las Fecetas y el de San Ildefonso, ambos en Zaragoza.

Sin embargo, en esta época destacan en la capital aragonesa dos empresas constructivas de extraordinaria importancia, la edificación de la nueva basílica de Nuestra Señora del Pilar y la construcción de la torre de la Seo.

En primer lugar, se inició la construcción del nuevo templo del Pilar, siendo colocada la primera piedra por el arzobispo Diego Castrillo en 1681. Como veremos a continuación, Felipe Busiñac aportó un proyecto para la nueva fábrica barroca, aunque no fue aceptado. La edificación se desarrolló en tres etapas, entre 1680 y 1765, y en ella participaron los grandes artistas del siglo XVII y XVIII.

En segundo lugar, en 1686 se erigió la torre de la Seo a partir de los planos enviados desde Roma por Giambattista Contini, discípulo del gran arquitecto italiano Carlo Fontana, para llevar a cabo esta empresa edilicia se contrató a los maestros de obras Pedro Cuyeo, Gaspar Serrano y Jaime Busiñac.⁹⁴

⁹² *Ibidem*, p. 399.

⁹³ LOZANO LÓPEZ, J. C., “La comarca de Zaragoza en el Barroco”, en Aguilera Aragón, I. y Ona González, J. L. (coords.), *Delimitación comarcal de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2011, p. 243.

⁹⁴ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y SUTERA, D., “Entre Gaspar Serrano y Giovanni Battista Contini: la reforma barroca del campanario de la catedral de Zaragoza”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 22, 2010, pp. 189-199.

Por otro lado, lo más señalado en la arquitectura civil es la aparición del palacio de planta abierta, con implicaciones urbanísticas y comunicado mediante tribunas con una capilla anexa, modelo que sustituye lentamente al renacentista de planta cerrada, articulado en torno a un patio interior, tipología que sin embargo continuará utilizándose con ligeras variantes durante todo el siglo XVII, como demuestran el palacio zaragozano de los duques de Villahermosa o el que Felipe Busiñac y Borbón amplió junto con Juan de Marca en 1660 para Francisco Sanz de Cortes.⁹⁵ Precisamente, el palacio condal de Morata de Jalón, encargado por Sanz de Cortes a Juan de Marca en 1670, constituye el ejemplo paradigmático de la recepción de esa nueva tipología palacial barroca ajustada al modelo de planta de carácter abierto en forma de “H”, derivado del palacio Barberini en Roma, obra de Carlo Maderno.⁹⁶

Además, dentro de las construcciones civiles, también se emprendieron numerosas empresas para reformar y construir casas en las distintas parroquias de Zaragoza, un tipo de vivienda correspondiente a la clase llana —artesanos, comerciantes, abogados, etc.—. En ellas no se producen grandes variaciones en relación con las construcciones que se llevaron a cabo en la centuria anterior, ya que solían constar de dos a cuatro plantas y estaban realizadas con materiales autóctonos como la madera, la piedra, el yeso y el ladrillo. Un ejemplo serán las reformas emprendidas por Felipe Busiñac y Borbón en la casa del conde de San Clemente en 1650 [doc. nº 4] o en la vivienda del duque de Híjar en 1672,⁹⁷ intervenciones que comentaremos más adelante.

Las obras de carácter público aparecen en menor medida. No obstante, podemos señalar el ensanche promovido por don Vicente Carros, Castellán de Amposta en 1661; la reconstrucción y reparos tanto de los azudes —como el de la Rabal construido en 1653 por Busiñac [doc. nº 6]—, como de vías públicas —caminos reales de Épila y San Lamberto— y puentes —reparación del Puente de Piedra en 1657 por Busiñac—. ⁹⁸

A modo de conclusión de este apartado, podemos afirmar que en la segunda mitad del siglo XVII hubo una considerable actividad arquitectónica en Aragón, mantenida ininterrumpidamente a lo largo del siglo XVIII. En toda la región destaca Zaragoza donde

⁹⁵ PÉREZ NAVARRO, D., *El palacio de Argillo...*, *op. cit.*, pp. 34-37.

⁹⁶ BORRÁS GUALIS, G. M., “Recepción aragonesa de la tipología de palacio barroco”, *Artigrama*, 1, 1984, pp. 199-226; y LOZANO LÓPEZ, J. C., “La comarca de...”, *op. cit.*, p. 243.

⁹⁷ SENAC RUBIO, M^a B., *Documentación artística...*, *op. cit.*, pp. 250-254.

⁹⁸ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en...*, *op. cit.*, pp. 60-76.

un gran número de artistas locales, a los que se sumó una amplia nómina de artífices vascos, navarros y franceses como los hermanos Busiñac y Borbón —Felipe, Jaime y Carlos—, el bearnés Juan de Marca, José Estorguía, Gaspar de Bastarrica o el cantero Martín de Abaría, entre otros, contribuyeron a ello. Por consiguiente, el siglo XVII fue un periodo de gran competitividad profesional, dado el extenso número de artistas documentados, aunque tan solo unos cuantos destacaron por su virtuosismo artístico como es el caso de Felipe Busiñac y Borbón.

Asimismo, como hemos mencionado en el capítulo anterior, las actividades artísticas estuvieron supeditadas a un movimiento corporativo gremial, que regulaba el trabajo de los agremiados y defendía sus intereses, pero al mismo tiempo limitaba su creación artística imponiendo a las obras y a sus autores una restrictiva consideración manual-artesanal. En el campo de la arquitectura hay que destacar la cofradía de la Transfiguración a la que se adscribían los albañiles y maestros de obras como Felipe Busiñac y Borbón, la cual desarrollaremos a continuación.

3.1. El gremio y la cofradía de albañiles

A partir de la década de 1980 se comenzaron a cubrir las grandes lagunas que existían entorno al estudio de los gremios aragoneses durante la Edad Moderna gracias a la labor de varios investigadores. La primera gran aportación fue la del profesor Guillermo Redondo que dedicó su tesis doctoral al estudio de las corporaciones de artesanos en la Zaragoza del siglo XVII, publicada en 1982.⁹⁹ En cuanto a los gremios y profesiones vinculadas al arte, los principales trabajos fueron los de Juan Francisco Esteban sobre los plateros en los siglos XVII y XVIII (1981),¹⁰⁰ Belén Boloqui sobre el gremio de carpinteros, ensambladores, entalladores y escultores en los siglos XVII y XVIII (1983),¹⁰¹ Manuel Expósito sobre el gremio de canteros y el de albañiles en el siglo XVIII (1984 y 1985)¹⁰² y de Carmen Gómez Urdáñez, incluido en su tesis doctoral

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ ESTEBAN LORENTE, J. F., *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

¹⁰¹ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura Zaragozana en la época de los Ramírez (1710-1780)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, vol. I.

¹⁰² EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., “El gremio de canteros de Zaragoza (1760-1812)”, *Artigrama*, 1, 1984, pp. 269-286; y EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., “El gremio de albañiles de Zaragoza (1775-1806)”, *Artigrama*, 2, 1985, pp. 161-176.

Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI, publicado en 1987.¹⁰³ Más recientemente el profesor Jesús Criado, también en su tesis doctoral, se encargó de analizar los gremios artísticos aragoneses durante el Segundo Renacimiento (1540-1580).¹⁰⁴ Finalmente, la profesora Rebeca Carretero estudió el gremio de albañiles y carpinteros de Tarazona en la Edad Moderna en el año 2011.¹⁰⁵

Todos estos trabajos nos sirven para poder ilustrar la estructura de la cofradía de albañiles dedicada a la Transfiguración en la que Felipe Busiñac y Borbón figura como miembro. Hasta ahora se conocía su participación en los años 1656, 1658, 1659, 1663, 1665 y 1673.¹⁰⁶ Gracias a la revisión que hemos realizado de los documentos notariales sabemos que también formó parte de dicha cofradía en 1650 y 1677, poco antes de su muerte.¹⁰⁷

Un gremio se define como “una corporación privilegiada de ámbito local, integrada por todos los artesanos de un mismo oficio y encaminada a defender sus intereses profesionales, a tutelar a sus miembros asumiendo una previsión social y a facilitar el control de su producción por parte de las autoridades municipales”.¹⁰⁸ En palabras de Émile Coornaert, “se puede llamar corporación a una agrupación económica de derecho público que somete a sus miembros a una disciplina colectiva para el ejercicio de su profesión”.¹⁰⁹ En este sentido, la palabra corporación, al igual que gremio, son de origen moderno, pues no se encuentran antes del siglo XVIII con la acepción que hoy le damos. Hasta finales del siglo XVII, los artesanos llamaban a sus asociaciones cofradía o compañía, aunque también aparece como arte u oficio. Hoy en día equiparar este término con el de gremio sirve para facilitar el estudio, pero no equivale exactamente a lo que en la Edad Moderna se entendía por arte u oficio.

¹⁰³ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *La arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987, vol. II.

¹⁰⁴ CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y Escultura 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses e Institución Fernando el Católico, 1996.

¹⁰⁵ CARRETERO CALVO, R., “El gremio de albañiles y carpinteros de Tarazona durante la Edad Moderna”, *Artigrama*, 26, 2011, pp. 603-624.

¹⁰⁶ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en...*, *op. cit.*, pp. 143-144.

¹⁰⁷ AHPNZ, Ildefonso Moles, 1650, ff. 104 v.-195 (Zaragoza, 10/IX/1650); y AHPN, Diego Jerónimo Torrijos, 1677, ff. 1250 v.-1252 (Zaragoza, 7/II/1677).

¹⁰⁸ REDONDO VEINTEMILLAS, G., *Las corporaciones de...*, *op. cit.*, pp. 224-225.

¹⁰⁹ COORNAERT, E., *Les corporations en France avant 1789*, París, Gallimard, 1941, p. 287.

Por lo tanto, un gremio es un conjunto de trabajadores que ejercen una misma profesión, mientras que una cofradía de oficio es la agrupación de estos trabajadores bajo el amparo de la Iglesia, la cual ejercía una labor benéfico-asistencial y regulaba quién podía acceder a cada ejercicio profesional a través del control del examen de maestría.¹¹⁰

Bajo el esquema jerarquizado de los gremios que se aplica a todas las artes, la cofradía de albañiles se fundó a finales del siglo XIV en el convento de San Francisco de Zaragoza, cuya advocación religiosa fue la Transfiguración, San Esteban y San José. Se trataba de uno de los gremios más nutridos y mejor organizados, ya que presentaba una heterogénea nómina que englobaba diversas especialidades como albañiles y carpinteros. En 1620 los albañiles y los carpinteros se encontraban unidos, pero ese mismo año decidieron disgregarse. Los obreros de villa redactaron sus propias ordenaciones y una década más tarde, en 1628, los ensambladores, entalladores y escultores se unieron constituyendo un único gremio y una sola cofradía. Siguiendo esta tendencia, en 1661 los jurados de Zaragoza concedieron licencia para la disolución del gremio de albañiles y carpinteros, formando cada uno su propia cofradía. Los albañiles conservaron la advocación de la Transfiguración y su capilla en el convento de San Francisco, mientras que los carpinteros lo hicieron bajo la de San José, estableciendo su capilla en el monasterio de Santa Engracia en Zaragoza.¹¹¹

Este fenómeno de agrupación de varios oficios en una única corporación fue algo generalizado, aunque a medida que avanzaba el siglo XVII se hizo habitual su disgregación según especialidades, sobre todo en ciudades de gran relevancia como Zaragoza. No obstante, en las localidades de menor población como Tarazona, la fusión de oficios relacionados con una rama determinada de la producción, como la de la construcción, siguió activa.¹¹²

Como ya hemos apuntado, Felipe Busiñac y Borbón pertenecía a una de las cofradías más importantes en maestría artística: la de la Transfiguración. No obstante, el acceso no era simple y constaba de varias fases.

El primer paso era el aprendizaje junto a un maestro durante cuatro años. A partir de este momento pasaba a ser mancebo por un tiempo no superior a ocho años. Para

¹¹⁰ CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, *op. cit.*, p. 123.

¹¹¹ EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., “El gremio de canteros...”, *op. cit.*, pp. 269-286.

¹¹² CARRETERO CALVO, R., “El gremio de albañiles...”, *op. cit.*, pp. 603-624.

ingresar en la cofradía se debía superar un examen, que consistía en la realización de una traza y llevarla a la práctica, pagando por dicho requisito 30 libras jaquesas que se incluían en los gastos de la cofradía. Una vez integrados, y de acuerdo con la especialización de los agremiados existían distintas categorías profesionales.¹¹³ En el contrato de aprendizaje o “firma de mozo”, redactado por un notario, figuraban los derechos y deberes de maestro y aprendiz y las condiciones de la enseñanza.

De este modo, en la cúspide de la pirámide se encontraba el arquitecto —cargos de mayor relevancia, que en algunas ocasiones ostentaba el título de albañil de su Majestad— que requería un gran conocimiento tanto intelectual, como de composición y calidad de los materiales a utilizar. Por este motivo fray Lorenzo de San Nicolás aconsejó “[...] que sean de la misma tierra, y se hayan empleado desde niños para el conocimiento de la propiedad de los materiales [...]”.¹¹⁴

Esta teoría confirma por qué ni Felipe Busiñac Borbón ni ningún miembro de su familia —Carlos y Jaime— alcanzaron la categoría de arquitectos, por su condición de extranjeros, ya que siguiendo las reglas que fray Lorenzo de San Nicolás recogía en su tratado, los albañiles consideraban imprescindible que esta actividad se hubiera aprendido en la tierra donde se iba a ejercer.

En un segundo grupo, se situaban los maestros de obras y los maestros albañiles, al que pertenecían Felipe Busiñac y Borbón y su hermano Jaime. Eran los responsables de llevar a cabo la obra encargada, siendo de su competencia la contratación de oficiales y peones. Como veremos a lo largo de este texto, era común que varios maestros trabajaran juntos y, en ocasiones, se sucedieran en la ejecución de las distintas etapas constructivas del edificio.

¹¹³ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en..., op. cit.*, pp. 22-24.

¹¹⁴ Fray Lorenzo de San Nicolás (Madrid, 1593-Madrid, 1679), fue un fraile de la Orden de Agustinos Recoletos y conocido arquitecto de la corte española durante el siglo XVII, autor del tratado *Arte y Vso de Architectvra*, publicado en dos partes, la primera en 1639 y la segunda en 1665. Cuyo contenido abarca tanto cuestiones teóricas de arquitectura como prácticas, desde el uso de los materiales hasta las diferentes responsabilidades de un maestro de obras. Este tratado fue escrito con una clara intención docente. DÍAZ MORENO, F., *Fray Lorenzo de San Nicolás: Arte y uso de architectura. Edición anotada*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2008, pp. 534-560.

A continuación, se encontraban los oficiales y mancebos que ejercían su oficio bajo las órdenes del maestro. Como volveremos a destacar más adelante, Juan de Marca trabajó como mancebo de Busiñac en las obras del palacio de los condes de Argillo en 1660.¹¹⁵

Por último, se encontraban los aprendices y medias paletas, escalafón previo al ingreso en la cofradía, teniendo que pagar 50 sueldos jaqueses anuales para poder ejercer el arte antes de ser examinados.

Además, dentro del oficio de albañilería también figuraban los tapiadores, cuya función consistía en levantar muros y tabiques.¹¹⁶

Asimismo, la colaboración de otros oficios con los trabajos de albañilería era fundamental para el desarrollo de la obra. De esta manera, las labores de cantería exigían la especialización de los maestros canteros que aportaban cocimiento en la estereotomía, labor que desarrolló Felipe Busiñac. Estos maestros canteros contaban con la ayuda de los piedrapiqueros encargados directamente de la extracción de la piedra, y del empedrador, cuya tarea consistía en cubrir el suelo con piedras insertadas en la tierra y ajustarlas unas con otras. Finalmente, el trabajo del yeso era realizado por los aljeceros, que se encargaban tanto de la producción y el transporte como de convertirlo en elemento decorativo de gran belleza y los tejeros encargados de la fabricación del ladrillo y la teja en sus diversas variantes.¹¹⁷

Por otro lado, la cofradía de la Transfiguración constaba de una organización interna constituida por diversos funcionarios gremiales. En primer lugar, dos mayordomos —mayor o de bolsa y menor o de cofre— cuyo mandato era anual, ostentaban la máxima función y categoría de gremio, estaban encargados de hacer cumplir la normativa profesional de gremio y lo representaban en los actos oficiales de la ciudad.¹¹⁸ Felipe Busiñac desempeñó este cargo en el año 1665.¹¹⁹

En segundo lugar, existían dos consejeros. Este deber se cubría automáticamente por los mayordomos del año anterior. Su función era la de asesoramiento; formaban parte del grupo de oficiales que examinaba a los aspirantes a maestro y opinaba sobre el resultado de la prueba.

¹¹⁵ PÉREZ NAVARRO, D., *El palacio de Argillo...*, *op. cit.*, p. 54.

¹¹⁶ EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., “El gremio de albañiles...”, *op. cit.*, pp. 161-176.

¹¹⁷ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L., y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en...*, *op. cit.*, pp. 22-24.

¹¹⁸ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *La arquitectura...*, *op. cit.*, pp. 20-35.

¹¹⁹ AHPN, Ildefonso Moles, 1665, f. 155 v. (Zaragoza, 10/IX/1665).

A continuación, se debían nombrar dos veedores encargados de la supervisión de la actividad laboral y un luminero, puesto reservado a los cofrades que todavía no hubieran ejercido ningún trabajo, que eran los encargados de tratar los aspectos religiosos y asistenciales como mediadores ante los posibles enfrentamientos entre los cofrades.¹²⁰

Finalmente, existían oficiales menores, entre los que destacaban un notario y un llamador, el primero estaba encargado de anotar las cuentas de los mayordomos y luminero, y el segundo del repaso de las deudas y en la presentación definitiva de estas ante la administración.¹²¹

Todos estos cargos del gremio eran anualmente renovados en un capítulo extraordinario, que se celebraba al día siguiente de la fiesta de la Transfiguración —el 6 de agosto—, pasando a reunirse la nueva junta tras el juramento de los designados para formarla ese año. Poco después, los oficiales salientes debían presentar las cuentas del ejercicio anterior para su aprobación a un capítulo general celebrado el segundo domingo del mes de septiembre.¹²²

A este respecto, el análisis de la cofradía de la Transfiguración en la segunda mitad del siglo XVII indica que la capital aragonesa se convirtió en esos años en un foco artístico de gran consideración. A pesar de que contaba con un gran número de artistas locales entre los que podemos citar a Pedro Cuyeo o Gaspar Serrano, destaca el trabajo Felipe Busiñac Borbón y su familia.

Además, en las capitulaciones y concordias se especificaba con todo detalle la construcción y reparos a realizar, el tiempo en que la obra debía finalizarse, la penalización en caso de incumplimiento, el precio y sus plazos de pago, a la vez que se tenía en cuenta que la obra era revisada por unos peritos albañiles fijando su estado de conservación ante un notario.

Las formas de pago atendían a diferentes variantes, siendo la más habitual el pago en dinero en efectivo —la que más se repite en los documentos notariales que hacen referencia a Busiñac—, aunque se tiene constancia de pagos a través de usufructos, tanto de casas como de campos, en especie —pan, aceite, vino, etc.—, e incluso en obras

¹²⁰ REDONDO VEINTEMILLAS, G., *Las corporaciones de...*, *op. cit.*, pp. 220-223.

¹²¹ *Ibidem*, p. 224.

¹²² EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., “El gremio de albañiles...”, *op. cit.*, p. 165.

pictóricas, Finalmente, los materiales los aportan indistintamente el encargante y el albañil, hecho que también se especifica en el contrato.

4. Felipe Busiñac y Borbón (h. 1619-1677)

4.1. Perfil biográfico

La biografía de Felipe Busiñac y Borbón, ha sido, en líneas generales, bastante ignorada, muchos de sus detalles son desconocidos o, incluso, han sido publicados de forma equivocada, como su fecha de fallecimiento o su descendencia. Por este motivo, hemos pretendido arrojar un poco de luz al pasado biográfico del artista. Para ello acudimos a los fondos del Archivo Diocesano de Zaragoza donde extrajimos todas las noticias referentes tanto de Felipe como del resto de su familia. Conseguimos recopilar un buen número de datos, que junto con las referencias del Archivo Histórico de Protocolos Notariales dieron como resultado la elaboración del árbol genealógico de los Busiñac y Borbón [fig. 3]. No obstante, nos siguen faltando referencias ya que todavía queda mucha labor por desarrollar.

Los Busiñac y Borbón fueron una familia amplia, formada por Isabel Borbón y Francisco Busiñac,¹²³ padres de Carlos, Francisco, María, Pedro José, Jaime y Felipe. Como ya hemos comentado en el epígrafe anterior, era originaria del Rosellón. Seguramente, decidió trasladarse a la capital aragonesa siguiendo los pasos del albañil y cantero Diego Borbón, hermano de Isabel. La primera noticia que hemos localizado sobre la presencia de Felipe Busiñac en Aragón data del 2 de marzo de 1650 [doc. nº 1], cuando actuó como padrino junto a su tía Marta Tortondo en el bautizo de Clara Jusepa Marta.

Por otro lado, Felipe Busiñac desposó el 29 de mayo de 1650 [doc. nº 2] con María Quiteria Navarro, hija de Juan Navarro de Gurrea y María de Huesa. Actuaron como padrinos su suegro y su tío Diego Borbón, manifestando la buena relación que existía entre ellos. El mismo día del enlace firmaron la capitulación matrimonial [doc. nº 3] ante el notario Francisco Sánchez Castelar, en ella se manifiesta la procedencia acomodada de María Quiteria ya que otorgó al matrimonio varios terrenos, una abundante suma de dinero a través de treudos y un ajuar propio de la época.

¹²³ Este dato se encuentra recogido en BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en..., op. cit.*, p. 90.

De este matrimonio nacieron dos hijos. En primer lugar, Felipe Ignacio Jusepe Ventura el 13 de febrero de 1653 [doc. nº 5], quien tuvo como padrinos a su abuela María de Huesa y a su tío Carlos Busiñac, revelando nuevamente el vínculo familiar. Por otro lado, el 4 de septiembre de 1655 nació su segundo hijo Miguel Custodio José [doc. nº 8].

Asimismo, Felipe Busiñac aparece nuevamente reseñado el 30 de julio de 1654 en el bautismo de su sobrino Pedro Miguel Ignacio [doc. nº 7], hijo de su hermano el cirujano Pedro José.¹²⁴

Por otro lado, gracias a la documentación recogida en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales conocemos diversas noticias sobre la compraventa y alquileres de casas pertenecientes al matrimonio Busiñac Navarro. Recordamos que por estas fechas la población de Zaragoza atravesaba una profunda crisis económica, por lo que no es de extrañar que hubiera un alto porcentaje de alquileres frente a la venta de viviendas.

De este modo, sabemos que en 1628 el matrimonio poseía una viña en el término de la Corbera Alta, en Cogullada;¹²⁵ en 1664 gozaban del usufructo de un campo situado en la Rabal, aunque debían pagar por él un treudo de 32 sueldos jaqueses al monasterio de Santa Engracia;¹²⁶ ese mismo año Busiñac se reconoce como dueño de un campo de 4 cahíces de tierra situado en la Romareda, por el que debía sufragar como treudo 40 libras jaquesas al mismo convento;¹²⁷ y en 1665 aparece como señor útil de unas casas, situadas en la parroquia de San Miguel de los Navarros, en la calle del Coso, que confrontaban con la vivienda de Francisco Cubero.¹²⁸

Además, el matrimonio fue haciendo reserva de nuevos bienes. En 1667 aceptaron la herencia de María de Huesa —madre de María Quiteria—, un total de 269 libras jaquesas.¹²⁹ Siguiendo esta misma línea, en 1667 recibieron un pago de 32 libras y 4 sueldos jaqueses, como alquiler de unas casas que tenían arrendadas en la parroquia de San Miguel a Ambrosio Castillo.¹³⁰

¹²⁴ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en Zaragoza...*, op. cit., p. 88.

¹²⁵ AHPNZ, José Sánchez Castelar, 1661, f. 1528 v. (Zaragoza, 2/VI/1661).

¹²⁶ AHPNZ, Diego Jerónimo Torrijos, 1664, f. 538 v. (Zaragoza, 18/IV/1664).

¹²⁷ AHPNZ, Miguel Antonio Villanueva, 1664, ff. 844 v.-845 v. (Zaragoza, 26/VII/1664).

¹²⁸ AHPNZ, Domingo Antonio Montaner, 1665, s. f. (Zaragoza, 28/V/1665).

¹²⁹ AHPNZ, Domingo Antonio Montaner, 1667, s. f. (Zaragoza, 6/XI/1667).

¹³⁰ AHPNZ, Domingo Antonio Montaner, 1667, s. f. (Zaragoza, 23/XII/1667).

Gracias a todos los datos extraídos sabemos que la familia Busiñac Navarro residía en la parroquia de San Miguel de los Navarros, una zona acomodada donde vivían los ciudadanos con mayor poder adquisitivo —nobleza, clero y habitantes dedicados a las profesiones liberales como abogados o médicos—.

Finalmente, Felipe Busiñac y Borbón falleció el 23 de noviembre de 1677 [doc. nº 9], noticia inédita hasta la fecha y de gran valor documental ya que alude a la edad con la que murió, aproximadamente 58 años, pudiendo establecer su fecha de nacimiento hacia 1619.

Sin embargo, una vez documentados los Busiñac Navarro, decidimos investigar una generación más, concluyendo que ninguno de sus descendientes continuó con el oficio de maestro de obras. Su primer hijo Felipe Busiñac Borbón y Navarro fue un médico colegial,¹³¹ que se unió en santo matrimonio con Águeda Berné el 24 de julio de 1684,¹³² fruto de esta unión nacieron siete hijos: Mónica,¹³³ José,¹³⁴ Miguel,¹³⁵ Ana María,¹³⁶ Tomás,¹³⁷ Vicente¹³⁸ e Ignacio.¹³⁹

Un dato muy interesante es el enlace celebrado en 1704 entre la nieta de Felipe Busiñac, Mónica con su primo segundo el médico colegial Antonio José Busiñac Borbón e Izquierdo¹⁴⁰ —hijo de Jaime Busiñac y Borbón—. ¹⁴¹ Para poder celebrar dicha unión,

¹³¹ Felipe Busiñac Borbón y Navarro estudió Filosofía en la Universidad de Huesca y Medicina en la Universidad de Zaragoza, donde se doctoró el 4 de junio de 1697. JIMÉNEZ CATALÁN, M., *Memorias para la historia de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, La Académica, 1925, pp. 453-454.

¹³² ADZ, Libro de dispensas matrimoniales 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 134.

¹³³ Bautizada como Mónica Josefa Borbón y Berné el 5 de mayo de 1685. ADZ, Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 183.

¹³⁴ Bautizado como José Diego Borbón y Berné el 16 de noviembre de 1687. Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 203.

¹³⁵ Bautizado como Miguel Gerónimo Borbón y Berné el 29 de septiembre de 1690. ADZ, Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 249.

¹³⁶ Bautizado como Ana María Borbón y Berné el 20 de abril de 1693. ADZ, Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 283.

¹³⁷ Bautizado como Tomás Felipe José Borbón y Berné el 30 de diciembre de 1698. ADZ, Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 283.

¹³⁸ Bautizado como Vicente Borbón y Berné el 22 de enero de 1696. ADZ, Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 309.

¹³⁹ Bautizado como Ignacio Benito Borbón y Berné el 9 de marzo de 1702. ADZ, Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 379.

¹⁴⁰ ADZ, Fondo parroquial de San Miguel, caja 9, doc. 24, sig. A-6.

¹⁴¹ Antonio Borbón Izquierdo obtuvo el grado de doctor en Medicina en la Universidad de Zaragoza el 4 de octubre de 1702. Ocupó diversas cátedras de la Facultad entre 1704 y 1728. En 1702 entró a formar parte del Colegio Médico-Quirúrgico de Zaragoza. JIMÉNEZ CATALÁN, M., *Memorias para la..., op. cit.*, p. 456.

los contrayentes obtuvieron ese mismo año una dispensa papal por segundo y tercer grado de consanguinidad. Posiblemente esta boda, sucedió producto de un pacto previo para resolver problemas familiares, una conducta muy común en el siglo XVII.

Por último, el segundo hijo de Felipe Busiñac, Miguel Custodio, se ordenó sacerdote en 1722.¹⁴²

Por otro lado, hemos documentado de forma extensa a Jaime Busiñac y Borbón, maestro de obras que realizó destacados trabajos en la torre de la Seo de Zaragoza, en la torre de la iglesia de la Magdalena o en el colegio de la Compañía de Jesús, entre otros.¹⁴³

Jaime Busiñac y Borbón contrajo nupcias con Josefa Izquierdo el 30 de junio de 1663.¹⁴⁴ De este matrimonio nacieron seis hijos: Teresa,¹⁴⁵ Josefa,¹⁴⁶ Antonio —casado con Mónica Borbón y Berné—,¹⁴⁷ José,¹⁴⁸ Pedro¹⁴⁹ y Manuel.¹⁵⁰ Además, durante el registro anotamos que parte de su progenie falleció en una etapa neonatal, bastante frecuente en la época, debido a la alta tasa de mortalidad infantil que devastó Aragón durante la crisis del siglo XVII. Estos hijos aparecen registrados como *criatura*,¹⁵¹ ya que al fallecer a los pocos días o meses de nacer no se les llegaba a designar un nombre, pero si recibían bautismo como exigía la Iglesia Católica.

Finalmente, Jaime Busiñac y Borbón falleció el 29 de septiembre de 1693,¹⁵² a la edad de 64 años, por lo que su fecha de nacimiento se estima en torno a 1630. Murió en presencia de su sobrino Felipe Busiñac Borbón y Navarro.

¹⁴² ADZ, PP.BB., San Miguel, lig. 2, n. 77 y 85.

¹⁴³ MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón...*, op. cit., p. 94.

¹⁴⁴ ADZ, Libro de dispensas matrimoniales 1642-1666, parroquia de San Miguel, f. 900.

¹⁴⁵ Bautizada como Teresa Mónica Busiñac Borbón e Izquierdo el 4 de mayo de 1667. ADZ, Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 5.

¹⁴⁶ Bautizada como Josefa Benita Busiñac Borbón e Izquierdo el 29 de marzo de 1670. ADZ, Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 32.

¹⁴⁷ Bautizado como Antonio José Busiñac Borbón e Izquierdo el 13 de junio de 1673. ADZ, Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 61.

¹⁴⁸ Bautizado como Jusep Busiñac Borbón e Izquierdo el 7 de septiembre de 1678. ADZ, Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 111.

¹⁴⁹ Bautizado como Pedro José Tomás Busiñac Borbón e Izquierdo el 3 de mayo de 1683. ADZ, Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 158.

¹⁵⁰ Bautizado como Manuel Jusepe Busiñac Borbón e Izquierdo el 22 de abril de 1685. ADZ, Libro de bautismos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 32.

¹⁵¹ Hemos documentado varias criaturas de Jaime Busiñac y Borbón, el 2 de julio 1664, el 17 de noviembre de 1666, el 1 de septiembre de 1677 y el 7 de octubre de 1679. ADZ, Libro de testamentos 1667-1702, parroquia de San Miguel, ff. 724-768.

¹⁵² ADZ, Libro de testamentos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 456.

Siguiendo con el árbol genealógico, Carlos Busiñac y Borbón desempeñó el oficio de albañil y cantero, trabajó junto a su hermano Felipe en el convento de Nuestra Señora del Carmen.¹⁵³ Contrajo nupcias el 24 de diciembre de 1651 con María de Ostabad,¹⁵⁴ de este enlace nació su hijo Carlos Busiñac Borbón y Ostabad.¹⁵⁵ Finalmente, el cantero falleció el 18 de junio de 1655,¹⁵⁶ a la edad de 32 años, por lo que consideramos su fecha de nacimiento cercana al año 1623.

A continuación, Pedro José Busiñac y Borbón, cirujano de oficio, se casó el 17 de octubre de 1653 con María Margarita Zulcaya. De este enlace nacieron dos hijos Pedro Miguel Ignacio Borbón el 30 de julio de 1654 y Fernando José Borbón el 20 de agosto de 1658. No hemos encontrado su documento de defunción; no obstante, sabemos que testó el 6 de marzo de 1655 ante el notario Juan Francisco Sánchez Castelar.¹⁵⁷

Seguidamente, Francisco Busiñac contrajo nupcias con María Bastida, dato que conocemos gracias al testamento de Carlos Busiñac donde aparece reflejado junto a su esposa.¹⁵⁸

Por último, de María Busiñac y Borbón solo conocemos que llegó a Zaragoza junto con sus hermanos, tal y como se manifiesta en el testamento de su tío Diego Borbón¹⁵⁹ y de su hermano Pedro.¹⁶⁰

¹⁵³ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en..., op. cit.*, p. 89.

¹⁵⁴ ADZ, Libro de dispensas matrimoniales 1642-1666, parroquia de San Miguel, f. 823.

¹⁵⁵ AHPNZ, Juan Francisco Sánchez Castelar, 1652, f. 634 (Zaragoza, 17/6/1655).

¹⁵⁶ ADZ, Libro de testamentos 1667-1702, parroquia de San Miguel, f. 1264.

¹⁵⁷ AHPNZ, Juan Francisco Sánchez Castelar, 1655, f. 634 (Zaragoza, 6/III/1655).

¹⁵⁸ AHPNZ, Juan Francisco Sánchez Castelar, 1652, f. 634 (Zaragoza, 17/VI/1655).

¹⁵⁹ AHPNZ, Juan Francisco Sánchez Castelar, 1652, f. 2028 v. (Zaragoza, 22/X/1652).

¹⁶⁰ AHPNZ, Ildefonso Moles, 1665, f. 95 v. (Zaragoza, 24/IX/1665).

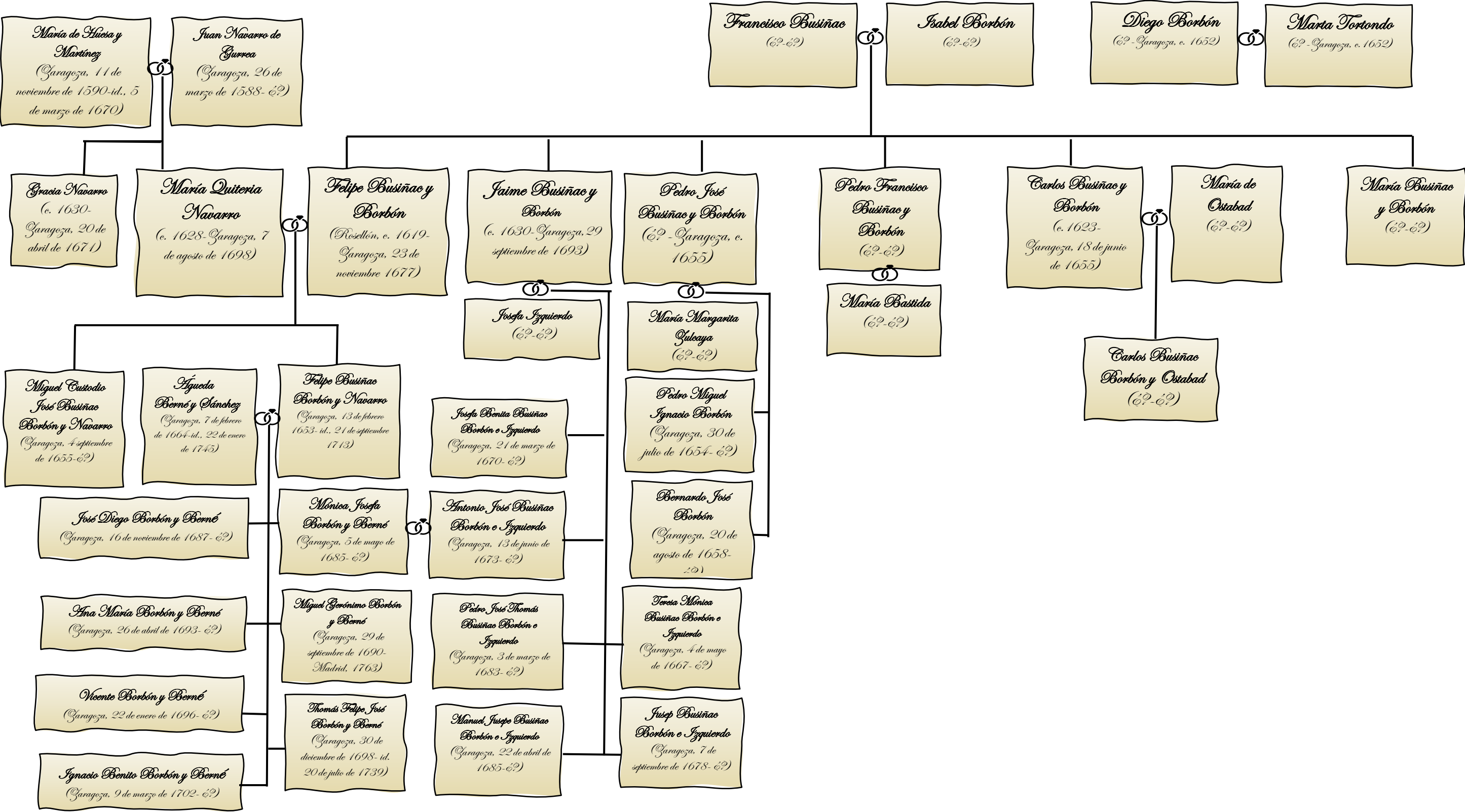


Fig. 3. Árbol genealógico de la familia Busiñac y Borbón, siglo XVII y XVIII. Elaboración propia.

4.2. Arquitectura religiosa

4.2.1. Construcción de la iglesia del convento de Nuestra Señora del Carmen en Zaragoza (1645)

El convento de Nuestra Señora del Carmen, de frailes carmelitas calzados, hoy en día desaparecido, se erigió junto a la Puerta Nueva de la ciudad de Zaragoza, también conocida como puerta de Baltax, en la parroquia de San Pablo. Su proceso constructivo comenzó en 1338 con la fábrica de la iglesia, claustro, refectorio, sala capitular y dormitorios. Su edificación fue realizada en ladrillo.¹⁶¹ Sabemos que la sala capitular y el claustro se encontraban terminados en 1404, ya que Sancho Escolano y Jordana de Oblitas fueron sepultados en él en esa fecha. Por otro lado, la capilla de Santa Elena, perteneciente a la antigua ermita en la que se habían instalado los carmelitas a su llegada a Zaragoza, formaba parte en 1413 del claustro del cenobio. Finalmente, el convento se concluyó entre 1520 y 1521 con la edificación de la torre campanario por el maestro de obras Juan Gombao¹⁶² y con la construcción de un monumental retablo mayor realizado por Damián Forment.¹⁶³

Además, este convento disfrutó del apoyo real, ya que en 1380 Pedro IV prohibió instalar lupanares en sus inmediaciones para mejorar la afluencia de fieles y el aumento de las limosnas. Por otro lado, en 1391 Martín I concedió un privilegio permitiendo que la puerta de Baltax permaneciese más tiempo abierta, adecuando el horario al del resto de puertas, proporcionando así un mayor amparo a los religiosos.¹⁶⁴

Asimismo, en este cenobio también tuvieron lugar acontecimientos importantes para la historia de Aragón, ya que en él se celebraron Cortes de Aragón el 24 de octubre de 1441, presididas por la reina María de Aragón, esposa de Alfonso V.¹⁶⁵

Por otro lado, toda la zona contigua al convento y a la Puerta de Baltax [fig. 4] fue urbanizándose a lo largo de todo el siglo XVI y principios del siglo XVII, con la edificación de nuevos recintos religiosos como el convento de San Ildefonso por Alonso

¹⁶¹ ANSÓN NAVARRO, A., *El entorno del...*, op. cit., p. 95.

¹⁶² LÓPEZ MELÚS, R. M^a, en *VII Centenario del Carmelo de Zaragoza*, Castellón, Amacar, 1991, p. 19.

¹⁶³ MORTE GARCÍA, C., “La desamortización de los conventos de la ciudad de Zaragoza: destrucción y dispersión de un patrimonio en alabastro (1835-1856)”, *Ars & Renovatio*, 7, 2019, pp. 38-39.

¹⁶⁴ BELTRÁN, A., LACARRA, J. M^a y CANELLAS, A., *Historia de Zaragoza. Edades Antigua y Media*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1976, pp. 123-130.

¹⁶⁵ LÓPEZ MELÚS, R. M^a, en *VII Centenario...*, op. cit. p. 20.

de Villalpando en 1605; el convento de las capuchinas en 1624 por fray Martínez de Peralta; y laicos como el colegio de las Recogidas o el colegio de San Diego, así como el Hospital de Convalecientes entre otros.

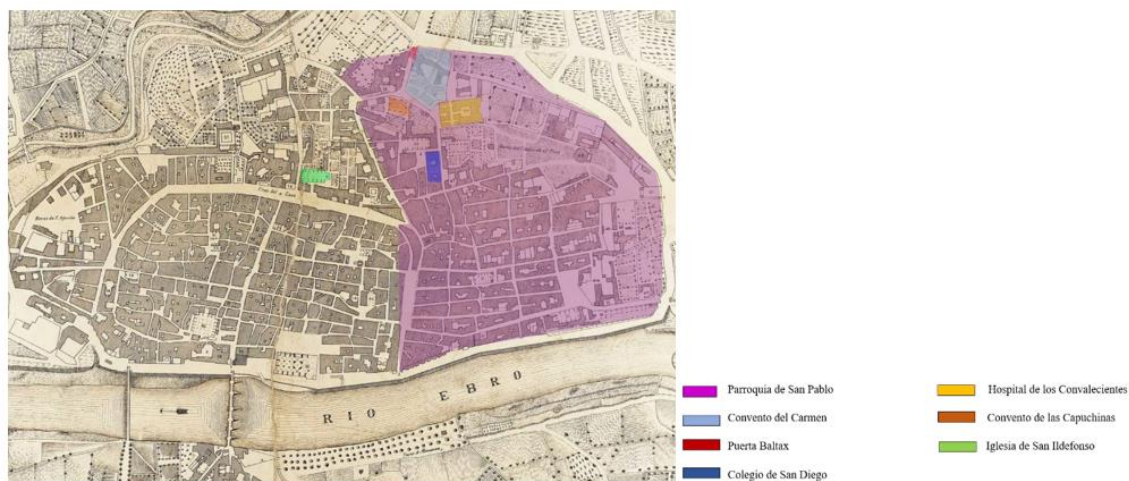


Fig. 4. El entorno del convento del Carmen en el siglo XVII. Plano de Carlos Casanova 1769. Fuente AMZ, 04.02, Caja 0458. Elaboración propia.

A mediados del siglo XVII el templo conventual, de fábrica gótico-mudéjar, amenazaba con derrumbarse. El Capítulo Provincial del Carmelo Observante, celebrado en 1654, tomó la decisión de construir una nueva iglesia bajo las órdenes del prior fray Raimundo Lumbier. Para la nueva edificación los frailes contrataron al maestro de obras Felipe Busiñac y Borbón y a su hermano Carlos el 4 de agosto de 1654.¹⁶⁶ Pero, al poco de empezar las obras, Carlos falleció el 18 de junio de 1655.¹⁶⁷ Por ello, Felipe Busiñac tuvo que llevar a término la fábrica del nuevo templo en solitario, quedando concluida en marzo de 1658.¹⁶⁸ Por la cantidad de pagos, más de 4.000 libras jaquesas, se deduce que hubo una gran actividad constructiva, comenzando la edificación, como era habitual, por la cabecera y continuando hasta los pies del templo.¹⁶⁹

Como hemos mencionado, la iglesia barroca no se conserva en la actualidad ya que quedó destruida durante los Sitios de Zaragoza por las tropas francesas entre 1808 y 1809.

¹⁶⁶ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Zaragoza, foco artístico...”, *op. cit.*, p. 56.

¹⁶⁷ ADZ, Libro de defunciones 1642-1666, parroquia de San Miguel, f. 1264.

¹⁶⁸ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Zaragoza, foco artístico...”, *op. cit.*, p. 57.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 58.

Para poder reconstruir su interior tenemos que acudir a dos fuentes fundamentales: el documento de capitulación y concordia para su fábrica, conservado en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales,¹⁷⁰ ya recogida en la tesis de licenciatura de Inmaculada Gil Asenjo,¹⁷¹ pero inédita; y los grabados de Juan Gálvez y Fernando Brambila titulados *Interior de la iglesia del Carmen* [figs. 5 y 6], pertenecientes a la serie *Ruinas de Zaragoza* realizada a partir de dibujos hechos *in situ* entre octubre y noviembre de 1808 y publicada en Cádiz en 1812.



Fig. 5. Vista del interior de la nave de la iglesia del Carmen, Zaragoza, 1812. Fuente CONTENITO MÁRQUEZ, R., *Las Ruinas de Zaragoza de Gálvez y Brambila*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010, p. 394.

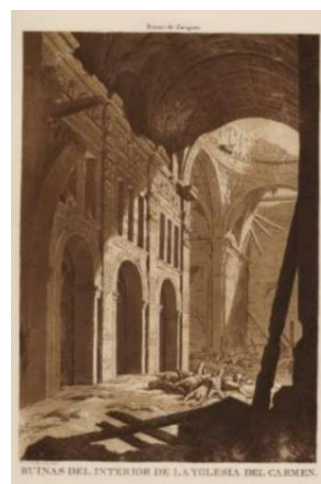


Fig. 6. Vista del interior de la nave de la iglesia del Carmen, Zaragoza, 1812. Fuente ANSÓN NAVARRO, A., *El entorno del...*, op. cit., p. 114.

La iglesia del Carmen presentaba una planta de cruz latina inscrita en un rectángulo, con un coro alto a los pies. Constaba de una sola nave central cubierta con una bóveda de cañón con lunetos, con seis capillas laterales dispuestas entre los contrafuertes, posiblemente comunicadas entre sí. Disponía de un transepto no acusado en planta cuyo crucero estaba cubierto por una cúpula sobre pechinas dotada de linterna y cabecera con testero recto.¹⁷² Flanqueando el presbiterio se ubicaron dos capillas y tras el muro de la cabecera se construyó un trasagrario, siguiendo el modelo de las iglesias conventuales

¹⁷⁰ AHPNZ, Miguel Juan Montaner, 1654, ff. 1122-1126, más 6 ff. sin numerar (Zaragoza, 4/VIII/1654).

¹⁷¹ GIL ASENJO, I., *Documentación artística...*, op. cit., pp. 154-164.

¹⁷² ANSÓN NAVARRO, A., *El entorno del...*, op. cit., pp. 100-105.

zaragozanas como la de la Cartuja de Aula Dei, la del monasterio de Santa Engracia o la del convento de Nuestra Señora de Jesús.¹⁷³ Los materiales utilizados para su construcción fueron el yeso y el ladrillo.

Por su parte, los grabados de Gálvez y Brambila muestran el interior del templo — destruido por la acción de las bombas francesas—, permitiéndonos determinar que su alzado se articulaba en dos niveles [figs. 5 y 6]. El primer cuerpo estaba formado por arcos de medio punto y pilastras de orden toscano. El segundo piso, que correspondía con el nivel de tribuna, se abría a la nave central a través de vanos tríforos adintelados. Por otro lado, pilastras adosadas de orden corintio separaban los arcos de las capillas y recorrían el muro hasta el entablamento, dotado de un friso decorado con yeserías con motivos de roleos y una cornisa bastante volada ornamentada con dentículos. Sobre el entablamento y bajo los lunetos se abrían vanos de iluminación de medio punto.

Gracias a la capitulación sabemos también que el contrato iba acompañado de al menos dos trazas, la planta y el perfil del edificio, que no se han conservado:

Mas que desde el puesto que muestra la planta y el perfil se aya de correr por anbas partes de todo el crucero y presbiterio, una cornija de orden dórica con friso y arquitrabe guardando en todo ello la proporcion que pide el arte assi en la ancheza del friso como en el suelo, y que esta este con dentellones trepados o como mejor y mas hermosa pareciera [...].¹⁷⁴

Además, este documento notarial también nos informa de que “[...] toda la bobeda del cuerpo de la iglesia an de estar labrados de cortado, de artesonado o lazos con diferentes labores, las que parecieran mejor, mas hermosas, y menos usadas [...]”.¹⁷⁵ Es decir que la bóveda de cañón de la nave central estaba decorada con cortados y lazos de yesería aplicados sobre la superficie curvada con casetones en cuyo interior había un motivo floral propio del Barroco. Es muy probable que la ornamentación se complementase con lazos y entrelazos de tradición mudéjar, tal y como aparecen en la iglesia de San Ildefonso, muy próxima a este convento y asimismo construida por Busiñac siete años después, y se intuye en los grabados de Gálvez y Brambila.

¹⁷³ *Ibidem*, pp. 111-112.

¹⁷⁴ AHPNZ, Miguel Juan Montaner, 1654, ff. 1122-1126, más 6 ff. sin numerar (Zaragoza, 4/VIII/1654).

¹⁷⁵ *Ibidem*.

Esta ornamentación también se usó para decorar la cúpula hemiesférica y las pechinas que la sustentaban, pero combinada con motivos vegetales con marcos ovales.

Además, en la capitulación se especifican las advocaciones de las capillas del templo carmelitano. En el lado de la epístola se disponían sucesivamente –desde los pies– las dedicadas a San Julián, a Santa Teresa y a Nuestra Señora de los Corpales; mientras que las del evangelio lo eran a San Eloy, a Santa Justa y a Santa Rufina.¹⁷⁶ Finalmente, el altar mayor estaba dedicado a la Virgen del Carmen, procediéndose en ese momento a sustituir el retablo renacentista de Damián Forment por otro barroco realizado por el escultor Pedro Salado.¹⁷⁷

No obstante, la iglesia no quedó concluida hasta tres décadas después. Así, en 1680 se construyó una gran sacristía detrás del trasagrario, en la cabecera del templo, entre el convento y el colegio de San José. Finalmente, la fachada fue levantada el 10 de febrero de 1692 por el maestro de obras Cristóbal Berdiel, realizada en ladrillo sobre un zócalo de piedra de Épila. Contaba con dos pisos de altura definidos por una cornisa volada y tres calles, separadas por pilastras superpuestas de orden dórico, con contrapilastras que enmarcaban la portada principal.¹⁷⁸

Aunque no se especifica en el contrato es de suponer que la fachada se encontraba rematada por un frontón curvo y partido, en cuyo centro estaría ladrado en piedra un escudo de armas, al que sí se hace alusión en el documento, y que parece lógico que fuese el del Carmelo. La fachada seguiría la misma línea estética que otras edificaciones zaragozanas de la época, como la de la iglesia de San Ildefonso o la del convento de Santo Tomás de Villanueva, conocido popularmente como de la Mantería, de agustinos observantes.¹⁷⁹

¹⁷⁶ GIL ASENJO, I., *Documentación artística...*, *op. cit.*, p. 267.

¹⁷⁷ ALMERÍA, J. A., ARROYO, J., DíEZ, M^a P., FERRÁNDEZ, M^a G., RINCÓN GARCÍA, W., ROMERO, A. y TOVAR, R. M^a, *Las artes en...*, *op. cit.*, p. 58.

¹⁷⁸ *Ibidem*, pp. 59-60.

¹⁷⁹ ANSÓN NAVARRO, A., *El entorno del...*, *op. cit.*, pp. 100-105.

4.2.2. Obras en la iglesia de San Ildefonso en Zaragoza (1661-1665)

El mayor aporte documental sobre el convento de San Ildefonso fue publicado en 1978 por Vicente González Hernández en su libro *El templo de San Ildefonso. Una muestra bella del barroco zaragozano*, donde recoge los datos obtenidos del Archivo Histórico de Protocolos Notariales sobre la ejecución de las obras desde 1651, año en el que estaba a cargo de la construcción el maestro de obras Juan de Hiberte, hasta su finalización y decoración llevada a cabo por Felipe Busiñac y Borbón entre 1661 y 1665.¹⁸⁰

Por otro lado, en 1983 se publicó *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696). Estudio documental*, en el que sus autores ofrecen una valiosa información sobre la última fase constructiva y decorativa de la iglesia extraída de los documentos exhumados para sus respectivas tesis de licenciatura.¹⁸¹

Asimismo, no debemos olvidar las publicaciones del profesor Gonzalo M. Borrás Gualis, *Arte mudéjar aragonés* de 1984¹⁸² y la *Enciclopedia Temática de Aragón* de 1986,¹⁸³ donde dedica un capítulo a este convento aportando datos sobre la decoración de tradición mudéjar que cubre tanto la bóveda central como las capillas laterales.

Igualmente, en 1987 se editó *Las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675). Estudio documental*, donde los autores ofrecían nuevos documentos extraídos del Archivo Histórico de Protocolos Notariales que completaban la información sobre la construcción de la iglesia de San Ildefonso.¹⁸⁴

Por su parte, el Ayuntamiento de Zaragoza difundió en la *Guía Histórico-Artística de Zaragoza* un resumen sobre la historia constructiva de este edificio religioso.¹⁸⁵

Finalmente, en 2010 la parroquia de Santiago publicó la obra *Santiago el Mayor*, donde se incluye un reportaje fotográfico de calidad de todo el templo y su ornamentación, junto con un breve texto al final del libro en el que se resume la historia

¹⁸⁰ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *El templo de...*, op. cit., pp. 37-58.

¹⁸¹ ALMERÍA, J. A., ARROYO, J., Díez, Mª P., FERRÁNDEZ, Mª G., RINCÓN GARCÍA, W., ROMERO, A., y TOVAR, R. Mª., *Las artes en...*, op. cit. pp. 105-109.

¹⁸² BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar...*, op. cit., pp. 25-30.

¹⁸³ BORRÁS GUALIS, G. M., *Enciclopedia temática...*, op. cit., pp. 399-405.

¹⁸⁴ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, Mª L. y SENAC RUBIO, Mª B., *Las artes en...*, op. cit., pp. 58-60.

¹⁸⁵ FATÁS, G. (coord.), *Guía Histórico-Artística...*, op. cit., pp. 249-252.

constructiva del templo, la vida y funcionamiento de la parroquia y la historia de la cofradía del Señor atado a la Columna de la que esta iglesia es sede desde 1804.¹⁸⁶

El convento de San Ildefonso fue fundado —sobre el emplazamiento de un convento anterior de carmelitas descalzas— por Alonso de Villalpando, caballero zaragozano amigo del notario Diego Fecet —fundador del convento de Santa Teresa en 1623—, por decisión testamentaria en 1603, y dedicado a San Ildefonso. Para ello el comitente dejó una importante dotación de 40.000 sueldos jaqueses de renta anual.¹⁸⁷

La construcción del templo se inició el 10 de noviembre de 1625 con la contratación del tapiador Guillén de Miranda para realizar los cimientos de la iglesia. Los trabajos concluyeron con la cancelación de la capitulación el 2 de septiembre de 1628, donde reconoció haber recibido 99.400 sueldos jaqueses.¹⁸⁸

El 17 de septiembre de ese mismo año, el convento contrató a Domingo Zapata, obrero de villa, para ejecutar las obras de cantería y sillería de la iglesia, a excepción de la fachada y de las torres. Dos años después, el 4 de abril de 1630, el maestro de obras Martín Garín se ocupó de realizar la sillería de la fachada de la iglesia.¹⁸⁹ Es decir, entre 1625 y 1631 se llevó a cabo la cimentación y el basamento en piedra sillar del templo.

Sin embargo, las obras se interrumpieron durante veinte años, seguramente por falta de presupuesto, hasta que en 1651 el convento contrató al maestro de obras Juan de Hiberte para levantar los muros y pilares de la iglesia, pero pronto los trabajos fueron detenidos de nuevo por las numerosas imperfecciones en su ejecución.¹⁹⁰

Por este motivo, el 14 de diciembre de 1661 el convento contrató a Felipe Busiñac que modificó aquellas partes que no fueron efectuadas por Hiberte con la perfección deseada por los religiosos. Además, terminó la nave central con cinco bóvedas decoradas con yeserías, añadió cuatro capillas laterales, una tribuna, realizó la fachada y, por último, edificó un claustro contiguo a la iglesia, del que únicamente ha llegado a nuestros días una pequeña parte.¹⁹¹ El hecho de que no se haga ninguna referencia en el contrato a la cabecera de la iglesia se debe a que se decidió dejar la realizada por Hiberte —bastante

¹⁸⁶ VV. AA., *Santiago el Mayor*, Zaragoza, Parroquia de Santiago el Mayor, 2010.

¹⁸⁷ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *El templo de...*, op. cit., pp. 27-30.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 31.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 32.

¹⁹⁰ FATÁS, G. (coord.), *Guía Histórico-Artística...*, op. cit., p. 249.

¹⁹¹ GUEMBRE ELIZALDE, P. M^a, *Documentación artística...*, op. cit., p. 204.

sencilla estructuralmente pues era de testero recto—. Finalmente, Busiñac consumó su trabajo en 1665.

La iglesia de San Ildefonso presenta una planta de cruz latina inscrita en un rectángulo, articulada entorno a una nave central dividida en cuatro tramos cubierta por una bóveda de cañón con lunetos, cinco capillas laterales comunicadas entre sí dispuestas entre los contrafuertes. Un transepto no acusado en planta, crucero cubierto con cúpula sobre pechinas, cabecera con testero recto, coro alto a los pies y tribuna sobre las capillas laterales [fig. 7].

De esta manera, comprobamos cómo Busiñac construyó San Ildefonso siguiendo la tipología eclesial más habitual entre las órdenes mendicantes, ya que primó la sobriedad en las formas y la practicidad al añadir capillas entre los contrafuertes para aumentar los oficios.

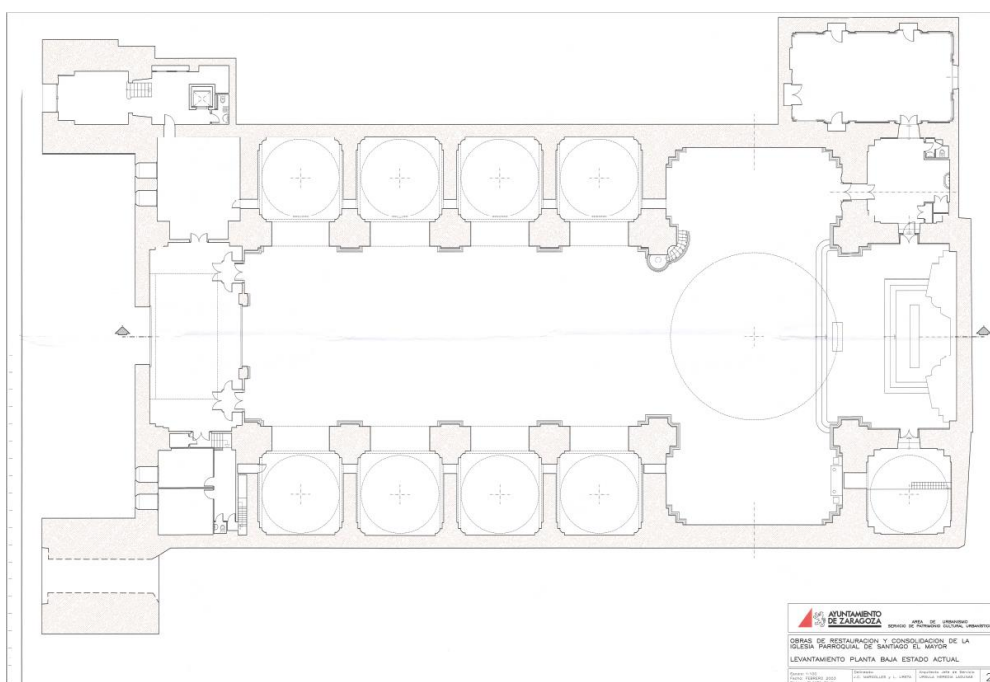


Fig. 7. Planta de la iglesia de San Ildefonso, actual templo de Santiago el Mayor, 2003. Fuente ACM, caja 226574, número 62.

Se trata de un edificio clasicista revestido con decoración barroca. Destaca la rica ornamentación de su nave central [fig. 8], cubierta con bóveda de cañón con lunetos dividida en cinco tramos, con una serie de motivos diferentes en cada uno de ellos, donde

confluyen tres modelos decorativos: de tradición mudéjar, de raigambre serliana y un ornato propiamente barroco.



Fig. 8. Bóveda de cañón de la nave central, iglesia de San Ildefonso. Foto Pilar Maestro Aznar.

En el primer tramo [fig. 9] —desde la cabecera—, encontramos una serie de motivos de tradición mudéjar con lazos y entrelazos —desprovistos de función estructural—, que van entrecruzándose en su propio recorrido, pero sin interrumpirse,¹⁹² creando una malla romboidal en forma de cuadrado en cuyo interior se despliegan una serie de motivos florales de gran carnosidad propios del Barroco.

¹⁹² BORRÁS GUALIS, G. M., *Enciclopedia temática...*, op. cit., p. 399.



Fig. 9. Decoración del primer tramo de la nave, iglesia de San Ildefonso. Foto Pilar Maestro Aznar.

En el segundo tramo [fig. 10] se despliegan una serie de motivos muy interesantes, en concreto dieciséis rostros grotescos intercalados con óvalos y estrellas. Los mascarones fueron muy comunes en la decoración arquitectónica del Barroco, pero en Aragón no fueron frecuentes. Una excepción es el alero del palacio de Morata de Jalón [fig. 11], realizado por el maestro de obras francés Juan de Marca, quien trabajó con Felipe Busiñac en el palacio de Francisco Sanz de Cortes –más conocido como palacio de los condes de Argillo– en 1660, por lo que podría tratarse de un motivo identitario de los maestros franceses.

Sin embargo, no estamos en disposición de saber si estos mascarones esconden un significado oculto, pero sí podemos asegurar que se emplearon con frecuencia durante el Manierismo donde el ingenio y el arte transformaron la ciudad en un espacio espectacular, tal y como plasmó Sebastiano Serlio en su *Cuarto libro de arquitectura* donde proporciona ejemplos de mascarones y su localización en distintas partes del edificio, sobre todo en portadas.¹⁹³

¹⁹³ GALERA ANDREU, P. A., “La máscara arquitectónica en Andalucía”, *Boletín de Arte*, 34, 2013, p. 97.



Fig. 10. Decoración del segundo tramo de la nave, iglesia de San Ildefonso. Foto Pilar Maestro Aznar.



Fig. 11. Detalle del alero del Palacio Morata de Jalón. Fuente <http://cultura.dpz.es/> (Fecha de consulta: 14/X/2021).

Por otro lado, en el tercer tramo [fig. 12] de la nave encontramos motivos florales carnosos propios del Barroco y elementos de lazo, que se entrecruzan formando rombos y estrellas, propios de la tradición islámica anterior.



Fig. 12. Decoración del tercer tramo de la nave, iglesia de San Ildefonso. Foto Pilar Maestro Aznar.

Asimismo, en el cuarto tramo [fig. 13] de la nave se extiende un motivo ornamental geométrico de raigambre serliana, que sigue el modelo de las láminas LXXIIIIV y LXXV del *Cuarto libro de arquitectura*¹⁹⁴ [fig. 14]. En estos dibujos se combinan polígonos entre sí, formando retículas, de los que uno de ellos es el principal que necesita de otro residual para cubrir el espacio que queda libre. El arquitecto italiano hizo uso de triángulos, rombos, cuadrados y, en especial, de hexágonos y octógonos combinados con los anteriores. Como podemos observar, Felipe Busiñac se sirvió de este modelo para decorar el tramo de la bóveda de la nave central.¹⁹⁵

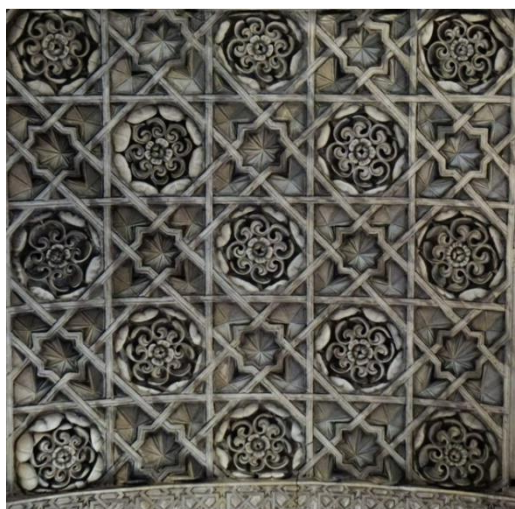


Fig. 13. Decoración del cuarto tramo de la nave, iglesia de San Ildefonso. Foto Pilar Maestro Aznar.

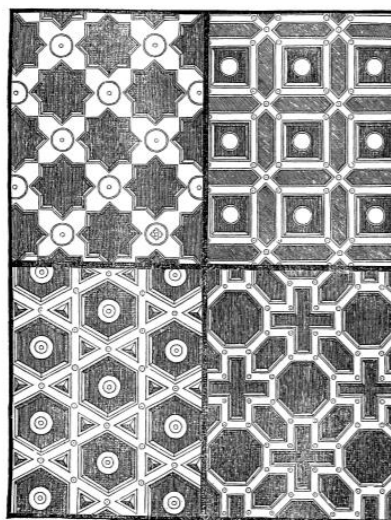


Fig. 14. Motivos decorativos extraídos de las láminas LXXIIIIV y LXXV del cuarto libro de Serlio.

Finalmente, en el quinto tramo [fig. 15] se extiende una decoración de raigambre mudéjar. Como en los motivos ornamentales anteriores en este tramo se mezcla el lazo de tradición islámica con decoración vegetal barroca, cuyo resultado es un motivo estrellado de gran virtuosismo.

¹⁹⁴ SERLIO, S., *Tercero y cuarto libro de arquitectura*, Toledo, s.n., 1552, p. 312.

¹⁹⁵ CARRETERO CALVO, R., *Arte y arquitectura conventual en los siglos XVII y XVIII*, Tarazona, Fundación Tarazona Monumental y Centro de Estudios Turiasonenses, 2012, p. 348.

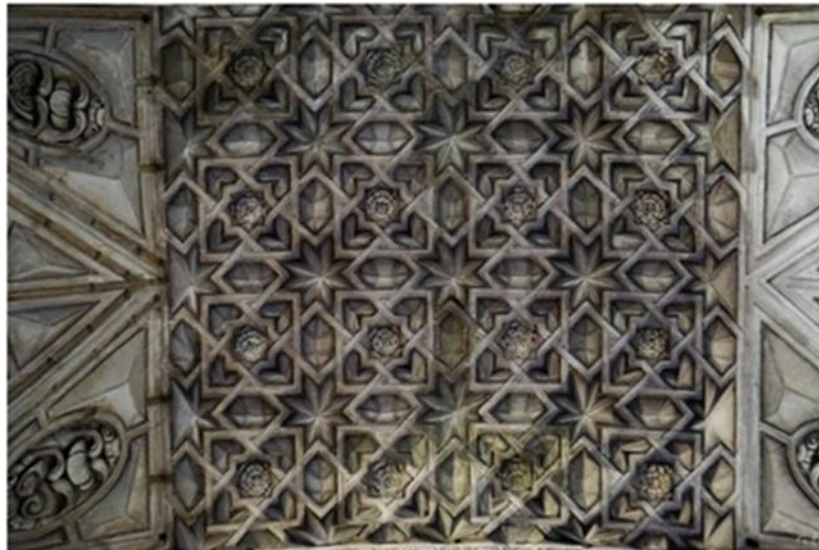


Fig. 15. Decoración del quinto tramo de la nave, iglesia de San Ildefonso. Foto Pilar Maestro Aznar.

Asimismo, en los arcos fajones [fig. 16], encontramos una decoración basada en el lazo creando ramas mixtilíneas entrecruzadas de trazos rectilíneos y angulosos propios de la tradición islámica [fig. 17], en los que la estrella de ocho puntas es uno de los motivos más reproducidos. Esta ornamentación está cargada de simbolismo evocando a la divinidad a través de conceptos como la infinitud, la invisibilidad y la unidad dentro de la multiplicidad.¹⁹⁶



Fig. 16. Decoración del arco fajón, iglesia de San Ildefonso. Foto Pilar Maestro Aznar.

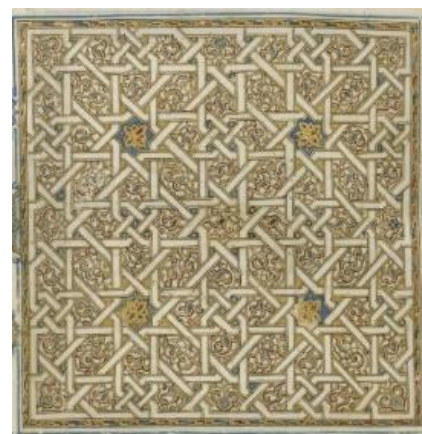


Fig. 17. Folio 129 v. del Corán, copia de 1304. Fuente Biblioteca Nacional de Francia, (17/X/2021).

¹⁹⁶ MONTEIRA ARIAS, I. (coord.), *Arte cristiano y arte islámico en época medieval (Siglos III a XII)*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2019, p. 145.

Por último, en los lunetos se dispone una labor en forma de diamantes y óvalos, motivos decorativos muy del gusto del Barroco perfectamente definidos por fray Lorenzo de San Nicolás en su tratado de arquitectura.¹⁹⁷

Esta mezcla de motivos no fue única en San Ildefonso, sino que apareció en la iglesia del convento de Santa Teresa de Jesús de Zaragoza, en San Miguel de los Navarros, también en la capital aragonesa, en la colegiata de Santa María de Calatayud o en la iglesia del convento de las Fecetas en Zaragoza.¹⁹⁸ No en vano, como indica la capitulación de la obra, el modelo de las yeserías debía hacerse

[...] en yeso blanco, con artesones o lazos que eligiere el convento de las muestras que para cada una de las bóvedas se dara, si quiere tomar de las que estan executadas en las iglesias de la ciudad [...].¹⁹⁹

Además, se requiere que todas las yeserías de

[...] los arcos y bovedas de ellos haian de quedar mui hermosos, labrados y perfilados, con las condiciones mismas de las bobedas y si pareciere que en los espacios de los relieves, en algunas partes donde fueren grandes se pongan flores para que se haga variedad y todo no sea pedreria, sera conforme al buen parecer [...].²⁰⁰

Finalmente, este corpus ornamental continuará utilizándose hasta bien avanzado el Seiscientos, tal y como lo demuestran los trabajos realizados por Juan de Marca, con las labores de yeso desplegadas en el interior de las iglesias parroquiales de Brea de Aragón [fig. 18] (1676-1677) y de Illueca [fig. 19] (1678), en la Comarca del Aranda, que han terminado erigiéndose como una de las expresiones más genuinas del barroco aragonés.

Por otro lado, el alzado del templo [fig. 20] destaca por su gusto clasicista revestido con decoración totalmente barroca. Los muros aparecen articulados con pilastras de frente cajeadas, coronadas con capiteles de orden compuesto [fig. 21].

¹⁹⁷ SAN NICOLÁS, Fr. L., *Arte y uso de la arquitectura*, Madrid, s. n., 1796, p. 173.

¹⁹⁸ CARRETERO CALVO, R., *Arte y arquitectura...*, op. cit., p. 70.

¹⁹⁹ GUEMBRE ELIZALDE, P. M^a, *Documentación artística...*, op. cit., p. 205.

²⁰⁰ *Idem*.



Fig. 18. Nave central, iglesia de Brea de Aragón.
Fuente www.aragonmudejar.com (Fecha de consulta: 17/X/2021).



Fig. 19. Cúpula con linterna, iglesia de Illueca.
Fuente www.aragonmudejar.com (Fecha de consulta: 17/X/2021).

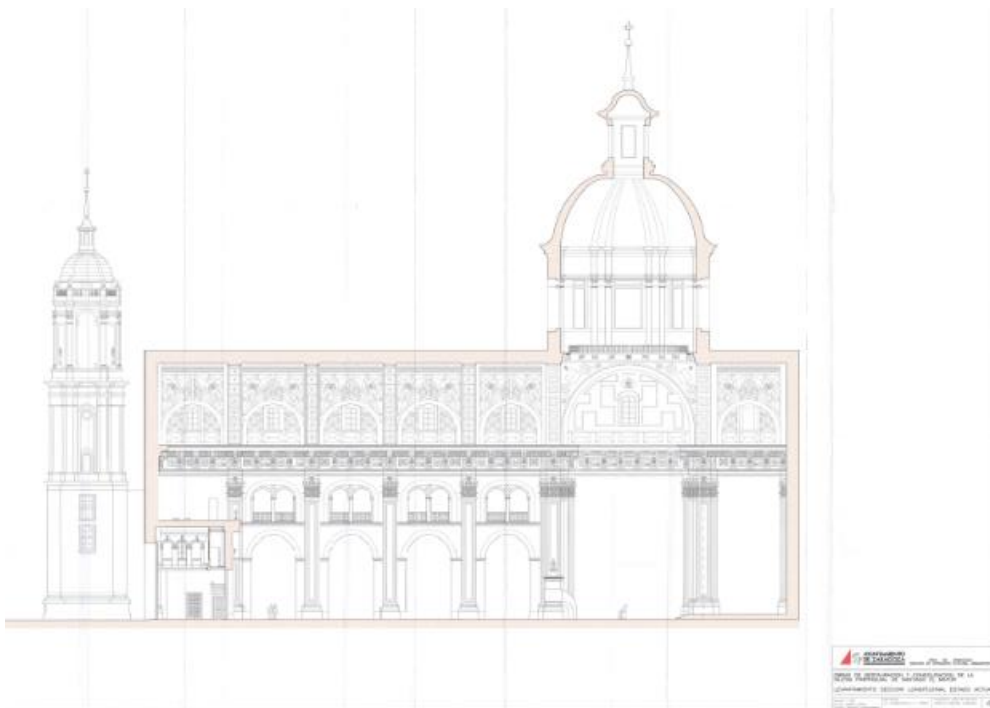


Fig. 20. Alzado, iglesia de San Ildefonso. Fuente
ACM, caja 226574, número 62.

Sobre las capillas discurren sendas tribunas, abiertas a la nave central por medio de vanos geminados, formados por dos arcos de medio punto separados por un parteluz y cobijados por un arco mayor rebajado. En la parte inferior, cada arcada se cierra con una balaustrada. Muestra una clara influencia con el Renacimiento italiano florentino, pero también con precedentes zaragozanos, como la tribuna de la iglesia de San Carlos Borromeo, templo del antiguo colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza. Además, la

solución de embocaduras bíforas adoptada en San Ildefonso guarda una estrecha relación con el citado ejemplo jesuítico zaragozano.²⁰¹



Fig. 21. Alzado, iglesia de San Ildefonso. Foto Pilar Maestro Aznar.

Por encima de los arcos geminados corre un entablamento con profusa decoración vegetal con florones carnosos de gusto barroco, mascarones [fig. 22] y animales realizados en yeso blanco. Llama la atención la cabeza de elefante [fig. 23] que ornamenta una de las ménsulas de la nave central. No sabemos qué significado iconográfico podría tener este animal, aunque si acudimos a Cesare Ripa podría vincularse con la alegoría de la Justicia y la Prudencia.²⁰² No obstante, puede tratarse de un ornamento que decidió colocar el maestro de obras por simple gusto personal. Finalmente, por encima de las ménsulas se abren sendas ventanas que iluminan la parte inferior de los lunetos de la bóveda otorgando al edificio una gran plasticidad.

²⁰¹ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y CRIADO MAINAR, J., “La arquitectura jesuítica en Aragón. Un estado de la cuestión”, en Álvaro Zamora, M^a I., Ibáñez Fernández, J. y Criado Mainar, J. (coords.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, pp. 393-472.

²⁰² RIPA, C., *Iconología*, Madrid, Akal, 1987, p. 43.



Fig. 22. Decoración vegetal y mascarón, ménsula de la iglesia de San Ildefonso. Foto Pilar Maestro Aznar.



Fig. 23. Ornato en forma de cabeza de elefante, ménsula de la iglesia de San Ildefonso. Foto Pilar Maestro Aznar.

Junto a la iglesia, Felipe Busiñac construyó un claustro [fig. 24], actualmente desaparecido. Como se expone en la capitulación,

[...] ittem es condicion que el claustro que se ha de hacer siguiere el corredor para que puedan ir de la casa y el combento a dicha iglesia de la una y la parte que le tocara para ir de la casa a la igitlesia ha de pasar de sencillo el corredor y este, levantando las paredes, arcos, bovedas, suelos hasta la alteza de cinquenta y seis palmos [...].²⁰³

[...] el primer cuerpo ha de ser proporcionado con la anchura de la proporcion exquialtera como lo muestra la traza y lo demas para el pabimento, cielo raso y por arriba parte convexa con que se emparege la vertiente [...].²⁰⁴

[...] Ittem bovedas de media arista de sencillo lavadas por arriba y enjustado el pabimento medio palmo mas alto que la parte convexa de las bovedas hechando sus vueltas, todo de yeso pardo lavando y jaharrando y si lo fuese necesario vidrieras y alabastros [...].²⁰⁵

Este claustro debía cumplir una función práctica, servir como tránsito entre la iglesia y el convento, pero, además, no debía perder la estética de todo el conjunto arquitectónico, por ello se decidió usar materiales como el yeso, el vidrio y el alabastro.

²⁰³ GUEMBRE ELIZALDE, P. M^a, *Documentación artística...*, op. cit., p. 207.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 208.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 209.



Fig. 24. Restos de los arcos y arranques de las bóvedas que cubrieron el antiguo claustro del convento, calle de Camón Aznar, actualidad. Foto Pilar Maestro Aznar.

Por otro lado, la fachada [fig. 25] está construida en ladrillo a excepción de la piedra del zócalo, puerta, nicho y cornisa. El cuerpo central presenta dos pisos, el más bajo, con la puerta de acceso al templo realizada en piedra en forma de arco de medio punto, flanqueado por pilastras de orden toscano, que sirven para enmarcar los únicos elementos ornamentales de la fachada –cuadrados, rombos, círculos– hechos en ladrillo realzado. Sobre la puerta se dispone un nicho en piedra avenerado con una imagen moderna del apóstol Santiago, y dos ventanales enmarcados flanqueándolo.²⁰⁶ En el piso superior se disponen cuatro pilastras, dos a cada lado, presenta en su superficie ligeros rehundidos cuadrados, para intentar liberar a la fachada de una sensación de pesadez y monotonía.

La fachada está rematada con un gran frontón rebajado, con curva y contracurva, que denota la incorporación de soluciones barrocas venidas de Italia como las que menciona fray Lorenzo de San Nicolás en su tratado *Arte y uso de la arquitectura*. Finalmente, el conjunto queda rematado por un ventanal a modo de templete.

²⁰⁶ FATÁS, G. (coord.), *Guía Histórico-Artística...*, op. cit., p. 250.



Fig. 25. Fachada de la iglesia de San Ildefonso en la actualidad. Fuente VV.AA., *Santiago...*, *op. cit.*, p. 15.

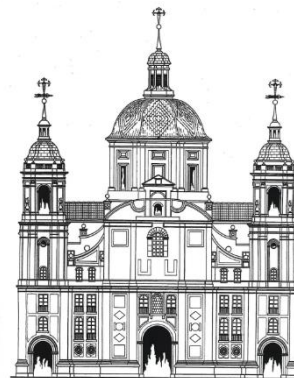


Fig. 26. Fachada de la iglesia de San Ildefonso, Fernando Chueca Goitia, 1975. Fuente ACM, caja 226574, número 64.

Todo el conjunto está flanqueado por dos torres salientes con respecto al plano del cuerpo central de la fachada, cuyos dos primeros cuerpos, de la época de la construcción, se decoran con sencillas pilastras de ladrillo, mientras que los cuerpos que sirven de remate a ambas fueron añadidos por el arquitecto Fernando Chueca Goitia entre 1972 y 1982 [fig. 26], dentro de una estética que, por aproximarse al barroco clasicista, desentona un tanto con el resto del conjunto.²⁰⁷

Por último, una vez terminada la decoración de la cubierta, el claustro y la fachada, se decidió ampliar el edificio, construyendo un crucero y una capilla mayor cubierta por una gran cúpula sobre pechinas. Esta obra fue encargada el 5 de noviembre de 1692 a Jaime Busiñac y Borbón y José de Borgas, fue culminada en 1696 siguiendo la línea estética de lazos y motivos florales que había realizado veintisiete años atrás Felipe Busiñac.

Durante el transcurso de la Guerra de la Independencia, el convento de San Ildefonso sirvió de Hospital de Sangre. Tras la ocupación francesa, en 1816 se instaló el Hospital Militar hasta 1958. Finalmente, el edificio conventual fue derribado en 1963, abriéndose posteriormente la actual calle de Camón Aznar.

Asimismo, la iglesia de San Ildefonso albergó la primera biblioteca pública de Zaragoza, fundada en 1740 por José Rodrigo y Villalpando, marqués de la Compuesta, que, al morir sin descendencia, legó toda su colección de libros, compuesta por 20.000

²⁰⁷ VV. AA., *Santiago...*, *op. cit.*, p. 230.

volúmenes, al cenobio. Perduró hasta 1836, cuando, tras la desamortización de Mendizábal, sus fondos fueron trasladados a la Biblioteca Pública Universitaria.²⁰⁸

Por último, es preciso advertir que este templo ha sufrido diversas modificaciones y restauraciones a lo largo del tiempo. En primer lugar, la cúpula fue destruida por un rayo en 1860, siendo reparada por el arquitecto Juan Antonio Atienza el 22 de julio de 1868.²⁰⁹ No obstante, en 1964 el arquitecto Regino Borobio realizó una serie de trabajos para consolidar y restaurar la cúpula. Sin embargo, los trabajos de mayor envergadura se llevaron a cabo entre el año 2000 y el año 2005 bajo las órdenes de la arquitecta municipal Úrsula Heredia quien se encargó de restaurar la sacristía mayor, reparar la cúpula central y el tejado de la cabecera. Finalmente, en el año 2007 se realizó una profunda limpieza de la fachada y se reparó el tejado de la nave.²¹⁰

Para concluir podemos afirmar que la iglesia de San Ildefonso es uno de los ejemplos más representativos de arquitectura religiosa barroca en Aragón. Su grandeza y elegancia hicieron que fuera declarada Monumento Artístico-Histórico Nacional el 24 de abril de 1975 y Bien de Interés Cultural en el año 2002.

4.2.3. Construcción del convento de los capuchinos de Nuestra Señora de Cogullada en Zaragoza (1658-1663)

El monasterio de Nuestra Señora de Cogullada está ubicado en las proximidades del río Gállego, en la zona denominada Corbera Alta, dentro del viejo término del Rabal en Zaragoza. Se fundó el 29 de febrero de 1652 por la orden capuchina, gracias al patronazgo de Claudio Mateo Sorbez, canónigo de la Seo de Zaragoza y consultor del Santo Oficio de la Inquisición de Aragón.²¹¹

El convento se edificó junto a la ermita de la Virgen de Cogullada, siendo necesario el beneplácito de la cofradía de la Virgen.²¹² No obstante, las obras de construcción del cenobio no comenzaron hasta 1655 tras la muerte de Sorbez, quien dos días antes de su fallecimiento expresó en su testamento su voluntad con el nuevo convento capuchino.²¹³

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 231.

²⁰⁹ AMZ, caja 304, expediente 429/1192.

²¹⁰ *Idem*.

²¹¹ OLIVÁN JARQUE, M^a I., *Cogullada*, Zaragoza, Caja de ahorros de Zaragoza, 1979, p. 11.

²¹² LONGÁS OTÍN, L., *Los conventos capuchinos de Aragón (1598-2004)*, Zaragoza, Artes Gráficas Doble Color, 2004, p. 143.

²¹³ OLIVÁN JARQUE, M^a I., *Cogullada...*, *op. cit.*, p. 17.

En primer lugar, cedió 12.000 libras jaquesas a los frailes para la construcción del edificio conventual. En segundo lugar, determinó que la Orden obtuviera la preceptiva licencia de fundación de una nueva casa —que debía solicitarse al arzobispo zaragozano— en un periodo máximo de cuatro años a partir de su muerte. En tercer lugar, estableció que la imagen de la Virgen de Cogullada se colocase en la capilla mayor de la iglesia conventual; y, por último, que se le otorgasen los honores de patrón y fundador, siendo enterrado en la capilla mayor de la iglesia.²¹⁴

Los capuchinos se comprometieron a respetar y cumplir las condiciones del testamento, las impuestas en el acto de licencia, así como las capitulaciones llevadas a cabo con la cofradía de Nuestra Señora de Cogullada en 1652. La declaración y publicación de esta licencia tuvo lugar el 10 de agosto de 1657, donde se recogieron varios puntos.²¹⁵ En primer lugar, la capilla y sacristía propia de la Virgen tendría una puerta privada para la cofradía que daría al Camino Real. En segundo lugar, los religiosos deberían construir una habitación para los cofrades, que consistía en una casa con corral, que también tendría acceso al Camino Real. Igualmente, se acordó que los frailes debían residir en la casa y la ermita de la cofradía hasta que el convento estuviera acabado. Además, se guardaron en la sacristía del convento, previo inventario, todos los ornatos de la capilla de la Virgen y se estableció que todas las posesiones pasarían a formar parte de la hermandad en caso de incumplimiento por parte del convento. Finalmente, los cofrades eran libres para poder elegir los sacerdotes para la celebración de sus oficios divinos.²¹⁶ Sin embargo, al poco tiempo de comenzar las obras surgieron diferencias entre la Orden y la cofradía de la ermita. Para salvar estas desavenencias se decidió que los capuchinos construyesen una nueva capilla contigua a la iglesia y que esta siguiese siendo propiedad de la cofradía.²¹⁷

Una vez establecidos los puntos básicos de la fundación, comenzaron los trabajos para levantar el convento. El 25 de septiembre de 1662, el infanzón Felipe Gazo y el mercader Hernando Cortinas —en representación de la cofradía y de la Orden—, contrataron a Felipe Busiñac y Borbón para que rematara y concluyera la obra de las dos iglesias —la iglesia conventual o iglesia de la Virgen y la capilla-ermita—, la casa para

²¹⁴ *Ibidem*, pp. 144-145.

²¹⁵ LONGÁS OTÍN, L., *Los conventos capuchinos...*, *op. cit.*, p. 145.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 146.

²¹⁷ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en...*, *op. cit.*, p. 55.

la cofradía y la fábrica de parte del convento de capuchinos de Nuestra Señora de Cogullada.²¹⁸

Busiñac ya había adquirido para estas fechas un gran renombre en la ciudad de Zaragoza, debido tanto a su gran capacidad de trabajo, como a sus profundos conocimientos arquitectónicos, dejando muestra de su inteligente labor en el convento de Nuestra Señora del Carmen o en la iglesia de San Ildefonso, circunstancias que motivaron su elección como maestro de obras para el monasterio de Cogullada.

Para poder analizar los trabajos llevados a cabo por Busiñac en este edificio nos pusimos en contacto con su director Amando Franco Lahoz, quien nos atendió de forma amable, pero declinó la propuesta de fotografiar el convento, ya que se trata de un edificio privado de la Fundación Ibercaja y no se encuentra abierto al público. Por lo tanto, para su estudio hemos empleado, por un lado, el plano [fig. 27] recogido en el libro de M^a Isabel Oliván Jarque, *El monasterio de Cogullada* publicado en el año 2017²¹⁹ y, por otro, la capitulación y concordia de su fábrica.²²⁰

En primer lugar, debemos mencionar que la iglesia de la Virgen [fig. 28] es de una sola nave con tres capillas entre los contrafuertes únicamente en el lado de la epístola, comunicadas entre sí por un estrecho corredor, coro alto a los pies y cabecera de testero recto tanto al interior como al exterior cubierta con bóveda de cañón con lunetos sin crucero.

Según se indica en el contrato, el maestro de obras debía recibir todos los materiales previstos al inicio de la obra para evitar interrumpir los trabajos, por lo que el convento se encargó de proporcionarle los siguientes materiales: yeso pardo y blanco, cal, arena, piedra y ladrillo.²²¹

Asimismo, en el texto de la capitulación se detallan diversos aspectos de interés sobre el trabajo de Busiñac. En relación con la estructura de la iglesia principal se especifica que debía contar con un entablamento compuesto de “[...] cornisa, friso y arquitrabe de orden corintio [...]”,²²² a partir del cual se voltearían los cuatro arcos

²¹⁸ GUEMBRE ELIZALDE, P. M^a, *Documentación artística...*, op. cit., p. 172.

²¹⁹ OLIVÁN JARQUE, M^a I., *El monasterio de...*, op. cit., p. 27.

²²⁰ AHPN, Juan Francisco Sánchez Castelar, 1662, ff. 1888 v.-1898 (Zaragoza, 25/IX/1662).

²²¹ GUEMBRE ELIZALDE, P. M^a, *Documentación artística...*, op. cit., p. 174.

²²² *Ibidem*, p. 175.

perpiaños que estructuran el espacio principal. Las tres capillas se debían cubrir con bóveda de “arista entera” al igual que la capilla mayor y la sepultura del convento o cripta.

La cabecera y las capillas laterales se debían construir a mayor altura, a las que se accedería mediante “[...] tres o cuatro gradas [...]”.²²³



Fig. 27. Planta del monasterio de Cogullada, Teodoro Ríos, 1941. Fuente OLIVÁN JARQUE, M^a I., *El monasterio de...*, op. cit., p. 177. Elaboración propia.

Además, las paredes del templo se levantaron doce palmos y se voltearon cuatro arcos para cargar sobre ellos el peso de los dos coros.²²⁴

Asimismo, se especifica la construcción de un púlpito con su correspondiente tornavoz decorado con las técnicas del estofado y del dorado.²²⁵

²²³ AHPN, Juan Francisco Sánchez Castelar, 1662, f. 1890 v. (Zaragoza, 25/IX/1662).

²²⁴ *Ibidem.*

²²⁵ *Ibidem.*



Fig. 28. Nave principal de la iglesia de la Virgen de Nuestra Señora de Cogullada. Fuente OLIVÁN

JARQUE, M^a I., *El monasterio de...*, op. cit., p. 45.

Por último, a los pies de la iglesia, debía levantar un coro comunicado con el de la capilla-ermita. Sobre las capillas laterales y la capilla mayor se colocaron tribunas abiertas a la nave central, que en ambas iglesias se pavimentaron con ladrillo.²²⁶

Uno de los puntos más interesantes del contrato es la descripción de la cúpula sobre pechinas con linterna que se levanta sobre la cabecera de la iglesia de la Virgen. Además, se especifica su decoración a base de elementos arquitectónicos —cornisa y pilastras— y una ornamentación barroca ejecutada con yeserías y cortados —siguiendo la misma línea descrita en el convento del Carmen y en la iglesia de San Ildefonso—. La cúpula, muy abigarrada, estaría formada por “[...] 8 tarjas, contratarjas y tarjones, enlazados con diferentes elementos, rollos, agallones y estillones, complementados con chicotes o serafines [...]”,²²⁷ mientras que en los espacios ovalados de las tarjas se disponían figuras de las virtudes y ángeles músicos. En las pechinas se colocarían cuatro escudos de armas ocupando todo el espacio.²²⁸ Es decir, se proyectó una cúpula con una abigarrada decoración barroca pero que no se llegó a ejecutar, seguramente por el alto coste de la obra. No obstante, merece la pena destacar que la Orden capuchina es una de las que más respetó la sobriedad y pobreza propias de los frailes en la construcción de sus

²²⁶ OLIVÁN JARQUE, M^a I., *El monasterio de...*, op. cit., p. 157.

²²⁷ AHPN, Juan Francisco Sánchez Castelar, 1662, f. 1892 v. (Zaragoza, 25/IX/1662).

²²⁸ GUEMBRE ELIZALDE, P. M^a, *Documentación artística...*, op. cit., p. 177.

conventos,²²⁹ por lo que cabe la posibilidad de que los religiosos, ante la excesiva riqueza que su templo iba a ostentar, finalmente, se echasen atrás.

Por otro lado, junto a la iglesia de la Virgen se construyó la capilla-ermita [fig. 29], formada por una sola nave de menores dimensiones que la anterior, cubierta con bóveda de cañón y arcos fajones, con capillas sin comunicar en el lado del evangelio, y un pequeño coro a los pies. Desde la nave se accede a la cripta alojada bajo el presbiterio.²³⁰



Fig. 29. Capilla-ermita de Nuestra Señora de Cogullada. Fuente OLIVÁN JARQUE, M^a I., *El monasterio de...*, op. cit., p. 196.

Finalmente, en la documentación se hace referencia a la “torrecilla” con ornato hecho en ladrillo y rematado con una cruz de hierro y una veleta, para colocar en ella una campana que debía sobresalir tres palmos por encima de los tejados, aunque en el documento no se detalla su ubicación.²³¹

En resumen, este curioso carácter de iglesia doble responde a usos diferentes. En primer lugar, la iglesia de la Virgen con sus capillas comunicadas actuaba como un templo conventual, mientras que la nave menor y sus capillas era la “nueva ermita” de la antiquísima cofradía de la Virgen de Cogullada. Ambos templos siguen las características

²²⁹ CARRETERO CALVO, R., *Arte y arquitectura...*, op. cit., p. 269.

²³⁰ OLIVÁN JARQUE, M^a I., *El monasterio de...*, op. cit., p. 115.

²³¹ GUEMBRE ELIZALDE, P. M^a, *Documentación artística...*, op. cit., p. 178.

ornamentales de los otros ejemplos de iglesias realizadas por Busiñac que ya hemos estudiado.

Asimismo, respecto a la casa de la cofradía, las obras que se describen en la capitulación son mínimas, principalmente de reconstrucción y reforma pues se afirma que “[...] se han de echar vueltas, renovar suelos, lavar paredes, asentar puertas y ventanas, echar otro enmaderamiento y renovar tejados [...]”.²³² Podemos suponer que la fábrica del convento debía estar muy avanzada en su ejecución cuando Busiñac se hizo cargo de ella, dado que prácticamente solo se mencionan obras puntuales de pavimento y algunas instalaciones, resaltando únicamente que “[...] la casa de la cofradía ha de quedar bien rematada por dentro y por fuera [...]”.²³³

Por su parte, el claustro situado a la izquierda de la iglesia de la Virgen se cubrió con bóveda de cañón seccionada en tramos por arcos perpiaños, moldurados y con casetones que apean en pilastras toscanas. La parte baja de los muros se enlució con un zócalo de azulejería policromada de Manises.²³⁴

Además, Busiñac construyó un desagüe o albollón en todo el recinto para “[...] que corra desde las espaldas de la cocina hasta el sotto a fin y efecto de sacar todas las aguas de las oficinas del convento y ha de ser capaz para que pueda entrar un ombre a limpiarlo si fuese menester [...]”.²³⁵ Sabemos que Felipe Busiñac se sentía especialmente atraído por cuestiones relacionadas con el agua, campo en el que se desenvolvía con reconocida maestría, tal y como demuestran sus trabajos en la construcción de la acequia del Rabal en 1653, en la reparación del Puente de Piedra en 1659 y en el proyecto para devolver la navegabilidad al río Ebro en 1677, que más adelante analizaremos.

Finalmente, en el documento se establece que todos los trabajos²³⁶ —dos iglesias, casa de la cofradía y claustro— debían estar concluidos el 1 de mayo de 1663, festividad de San Felipe y Santiago, de manera que la imagen de la Virgen podría ser trasladada a la iglesia de la Virgen el día de su festividad, el 13 de mayo.²³⁷

²³² *Ibidem*, p. 179.

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ OLIVÁN JARQUE, M^a I., *El monasterio de...*, *op. cit.*, p. 116.

²³⁵ AHPNZ, Juan Francisco Sánchez Castelar, 1662, f. 1887 v. (Zaragoza, 25/IX/1662).

²³⁶ Por todos los trabajos realizados en el monasterio de Cogullada Felipe Busiñac recibió un total de 800 libras jaquesas. OLIVÁN JARQUE, M^a I., *El monasterio de...*, *op. cit.*, p. 116.

²³⁷ *Ibidem*.

Por último, en 1835 los capuchinos abandonaron el monasterio de Cogullada, siendo sustituidos por la Orden benedictina procedente de la abadía francesa de Solesmes en 1896, quienes reformaron y remodelaron sensiblemente el cenobio entre 1913 y 1916 —torre, pórtico superior y fachada—. ²³⁸ Posteriormente, en 1940 vendieron la propiedad a la entidad de ahorro Ibercaja, actual propietaria, quien estableció en ella una de sus obras sociales, destinando una zona del monasterio a residencia de autoridades —hoy Residencia Real—. En 1941 se acometieron una serie de obras de restauración y acondicionamiento del edificio, proyectadas y dirigidas por el arquitecto Teodoro Ríos Balaguer. En la actualidad el monasterio de Cogullada ostenta el grado de protección de Interés Monumental. ²³⁹

4.2.4. Trabajos en la capilla de la Concepción del convento de Jesús en Zaragoza (1664)

El convento de Nuestra Señora de Jesús de Zaragoza fue fundado en 1447 por la Orden franciscana, en las inmediaciones de la parroquia de Altabás. Las obras del conjunto conventual comenzaron rápidamente, siendo acabada su iglesia en 1458. ²⁴⁰ Este cenobio no ha llegado a nuestros días ya que fue destruido durante la Guerra de la Independencia. No obstante, la *Vista de Zaragoza* de Anton van den Wyngaerde [fig. 30], nos permite conocer cómo era su estructura.

En el dibujo el autor reproduce un grupo de edificaciones, destacando la torre campanario, realizada en ladrillo decorada con detalles de rombos y friso de esquinillas, cuerpo de campanas, remate almenado y chapitel piramidal; un aspecto muy similar al que presentan otras torres de iglesias de la ciudad dibujadas por Wyngaerde, como la de San Lorenzo, Santa Catalina o San Miguel de los Navarros. ²⁴¹

²³⁸ OLIVÁN JARQUE, M^a I., *Cogullada...*, op. cit., p. 50.

²³⁹ FATÁS, G. (coord.), *Guía Histórico-Artística...*, op. cit., p. 544.

²⁴⁰ LOP OTÍN, P., “El convento de Nuestra Señora de Jesús de Zaragoza: presentación de un plano inédito del 1880”, *Artigrama*, 25, 2010, p. 491.

²⁴¹ FATÁS CABEZA, G. y BORRÁS GUALIS, G. M., *Zaragoza 1563: presentación y estudio de una vista panorámica inédita*, Zaragoza, Octavio Félez, 1974, p. 30.



Fig. 30. Detalle del convento de Jesús según la *Vista de Zaragoza* realizada en 1563 por Anton van den Wyngaerde. Fuente LOP OTÍN, P., “El convento de...”, *op. cit.*, p. 500.

A la izquierda del convento, se encuentra perfilado un gran mirador hacia el Ebro, de estructura similar a la que se representa en el convento de San Lázaro. También es interesante señalar que, según el dibujo, en el interior del conjunto habría huertas y espacios sin construir, lo que facilitaría algunas de las obras realizadas en el convento posteriormente, como ocurrirá con la del claustro levantado en 1594 por los maestros Francisco Mazas y Francisco de Casas.²⁴²

Por otro lado, Francisco Sanz de Cortes, conde de Morata, financió en 1656 la construcción de una sacristía y una capilla dedicadas a la Concepción, para ello contrató al albañil Bonifacio Esteban por una suma de 22.000 sueldos jaqueses.²⁴³ Además, en este mismo año se blanquearon los corredores y se reparó el pórtico de la iglesia.

Del mismo modo, en 1658 Bonifacio Esteban llevó a cabo la remodelación total del conjunto, construyendo las principales dependencias conventuales y la cimentación del claustro en la parte de la enfermería.²⁴⁴

Un año después, en 1659, el convento encargó a Gaspar de Bastarrica la construcción de las tres crujías restantes y la renovación de la iglesia. Finalmente, el 15 de diciembre de 1664 los ejecutores del testamento de Jerónima Burges de Olón,

²⁴² BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, Mª L. y SENAC RUBIO, Mª B., *Las artes en...*, *op. cit.*, p. 56.

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ LOP OTÍN, P., “El convento de Nuestra...”, *op. cit.*, p. 492.

encomendaron a Felipe Busiñac y Borbón nuevos trabajos de ampliación en la capilla de la Purísima Concepción dentro la iglesia del convento.²⁴⁵

Según se establece en el documento, la capilla debía ampliarse en ocho palmos para aumentar su espacio. Además, Busiñac debía derribar la cubierta para realizar en su lugar una cúpula con linterna cuyas pechinas debían decorarse con los escudos de armas, probablemente del comitente:

[...] Primeramente se ha de hacer la capilla de media naranja y linterna y para hacerla en dicha forma se ha de derribar la voveda que ay y tiene la pared foral de las espaldas de la capilla y retuarla ocho palmos mas a fuera para dar mas capacidad [...].²⁴⁶

De igual modo, también se especifica que en el centro de la cúpula debía ubicarse un florón con su cogollo pendiente, mientras que las paredes de la capilla debían seguir una estética clásica articuladas a través de pilastras de orden toscano y rematadas con friso, cornisa y arquitrabe, además todo el conjunto debía estar labrado con yeso pardo.

En cuanto a su ornamentación, la capilla de la Purísima Concepción presentaba motivos barrocos como elementos vegetales carnosos, roleos, pero también figurativos como serafines o chicotes, todo ello para “[...] hacerla visitable y hermosa [...]”,²⁴⁷ ornamentación que ya había sido utilizada por el artista en el convento del Carmen o en la iglesia de San Ildefonso.

De este modo, la capilla de la Purísima Concepción emula tanto en su estructura como en su decoración al conjunto funerario de los Lastanosa ubicado en la catedral de Huesca [fig. 31], datado entre los años 1645 y 1651, ya que ambos espacios están formados por una planta cuadrada, cubierta por una cúpula rematada en linterna. Además, según se establece en la capitulación, la capilla debía realizarse en “[...] piedra lustrada, que dicho rodapie tenga ocho palmos de alto y la ley de la piedra sea de aquella misma que tiene en Huesca don Vicente de Lastanosa en sus sepulcros bien lustrada y trabajada a la perfección [...]”²⁴⁸ [fig. 32].

²⁴⁵ CABRIA ARRANTIA, M^a J., *Documentación artística...*, op. cit., p. 146.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 147.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 148.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 147.

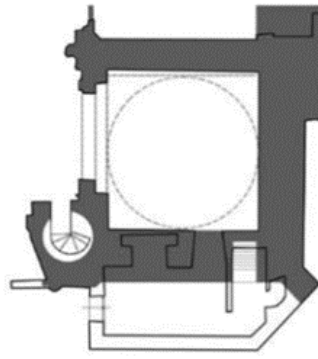


Fig. 31. Planta de la capilla de los Lastanosa, catedral de Huesca. Fuente FONTANA CALVO, M^a C., *La capilla..., op. cit.*, p. 10.



Fig. 32. Cripta de los Lastanosa, catedral de Huesca. Foto Rebeca Carretero.

El espacio interior de la capilla de los Lastanosa se encuentra totalmente revestido de alabastro y materiales nobles como la piedra negra de Calatorao, madera dorada, piedras semipreciosas y cristal. Asimismo, el acceso a la capilla se realiza a través de un arco de medio punto de alabastro profundamente decorado,²⁴⁹ por lo que es de suponer que Busiñac usara una solución similar en la capilla de este cenobio. No es de extrañar

²⁴⁹ FONTANA CALVO, M^a C., *La capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008, pp. 10-25.

que Jerónima Burgués de Olón quisiera construirse una capilla a imagen y semejanza de la de los Lastanosa —familia muy poderosa del siglo XVII aragonés—, donde los elementos arquitectónicos se conjugaron al servicio del poder y de la estética barroca.

4.2.5. Ejecución de la capilla de San Antonio de Padua en la iglesia de San Lorenzo en Zaragoza (1665)

La iglesia de San Lorenzo de Zaragoza ocupaba el solar de la actual plaza de San Lorenzo o San Pedro Nolasco, dentro de la parroquia de San Juan el Viejo, no se conserva en la actualidad ya que fue demolida en 1868 debido a su mal estado de conservación.²⁵⁰ Su fábrica se remontaría al siglo XII, siendo sustituida en el XV por una edificación mudéjar. La única imagen que conocemos es la recogida en 1563 en la ya mencionada *Vista de Zaragoza* de Wyngaerde [fig. 33].

Los profesores Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás fueron los encargados de estudiar la iglesia de San Lorenzo, señalando que se trataba de un templo de nave única con capillas en los contrafuertes y vanos de iluminación directa entre ellos. El tejado estaría recubierto con azulejos policromos esbozando una retícula de rombos, similar a la de las casas de la Diputación del Reino. Además, contaría con una torre mudéjar de planta cuadrada, reticulada en dos cuerpos separados por un zócalo, con arcos geminados en el primero y ventanas dobles en el segundo, rematado con una almena y chapitel piramidal.²⁵¹

No obstante, ninguno de los autores hace referencia en sus investigaciones a la participación de Felipe Busiñac en la construcción de la capilla de San Antonio de Padua dentro de la iglesia. Este dato ha sido extraído de la tesis de licenciatura de María José Cabria Arrantia, localizado mientras revisábamos el documento sobre el convento de Jesús. A pesar de ello, no hemos encontrado ningún estudio sobre esta obra, por lo que se trata de una intervención inédita.

²⁵⁰ BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte mudéjar...*, op. cit., p. 297.

²⁵¹ FATÁS CABEZA, G. y BORRÁS GUALIS, G. M., *Zaragoza 1563...*, op. cit., p. 31.



Fig. 33. Detalle de la iglesia de San Lorenzo, según la *Vista de Zaragoza* realizada en 1563 por Anton van den Wyngaerde. Fuente FATÁS CABEZA, G. y BORRÁS GUALIS, G. M., *Zaragoza 1563...*, op. cit., p. 31.

La capilla de San Antonio de Padua fue encargada por el infanzón José Tudela a Felipe Busiñac el 13 de agosto de 1665. Este conjunto tendría un doble uso, privado y funerario, por un lado, y público y devocional por otro. Atendiendo a estas necesidades, el recinto se articuló en dos estancias, dividido en dos niveles. En primer lugar, el piso superior se articulaba entorno a una capilla destinada al culto, ornamentada con un retablo dedicado a San Antonio de Padua. Por otro lado, el piso interior, al que se accedía mediante una escalera desde la capilla, comunicaba con una cripta que servía como depósito mortuario para el promotor y sus descendientes:

[...] Dicho Felipe Busiñac a hacer una capilla de la ynbocacion de señor San Antonio de Padua, con media naranja linterna para ella, con voveda con nichos a los lados. Dandole entrada para dicho entierro debe hacer una escalera, tan espaciosa como diese el sitio, para bajar por ella a los difuntos que se tuvieran que enterar [...].²⁵²

En primer lugar, la capilla seguiría el mismo modelo descrito para la del convento de Nuestra Señora de Jesús, es decir, de planta cuadrada de ocho palmos y cubierta por una cúpula con linterna. El acceso a la capilla, desde el altar mayor por el lado del evangelio, se realizaba a través de un imponente arco de medio punto, donde el escudo de armas del fundador cubría la clave y el intradós del arco central, recordando a la capilla

²⁵² CABRIA ARRANTIA, M^a J., *Documentación artística...*, op. cit., p. 264.

de los Lastanosa.²⁵³ Dicho arco se apoyaba sobre pilastras, recorridas verticalmente por una hendidura, aspecto muy difundido en la época y que encontramos, entre otros, en la iglesia de San Ildefonso, esquema que posteriormente también veremos en la capilla de la Nuestra del Pópulo de la iglesia de San Pablo. Además, el espacio tenía que articularse a través de cuatro nichos o arcosolios colocados junto a las cuatro paredes y en su centro debía colocarse un florón con un cogollo pendiente, propio del gusto barroco y ornato común con la capilla de la Purísima Concepción. Finalmente, en cada una de las pechinas de la cúpula, labrada con tarjón y talla, debían descansar las virtudes.

Asimismo, en la capitulación se especifica que el modelo a seguir debía ser la capilla que Domingo Sanz de Cortés poseía en la iglesia de Nuestra Señora del Pilar.

Este recinto funerario dedicado a San José se ubicó en el interior de la capilla de la parroquia o del del Santísimo Sacramento, en la parte exterior del recinto, adosado al muro y muy cerca de la cabecera. Se levantó en 1632, con una puerta abierta en el espacio correspondiente al tercer crucero y, por lo tanto, dentro del rejado de hierro que delimitaba el panteón del obispo de Lérida.²⁵⁴ El cabildo transfirió esta sala a Domingo Sanz de Cortés por un precio de 1.000 sueldos jaqueses con la condición de que no estorbase la entrada de luz a la capilla del Rosario, ni tampoco a la capilla del Sacramento, por lo que no podía tocar la vidriera de alabastro que tenía la capilla del obispo de Lérida.²⁵⁵

Sabemos que esta capilla contaba con una lámpara, bancos de azulejos, un hermoso rejado de bronce y paredes ricamente labradas y policromadas. Además, para adornar la capilla se construyó un altar con un retablo de finísima pintura.²⁵⁶ Este retablo [fig. 34] preside en la actualidad la capilla de San José en la basílica de Nuestra Señora del Pilar. Articulado por un orden corintio de columnas triples que reciben un entablamento de frontón avolutado en el que se encaja el ático, responde al modelo romanista desarrollado en Calatayud en la década de los años veinte del siglo XVII, siguiendo el modelo de retablos de la iglesia colegial del Santo Sepulcro. Sin embargo, su basamento, sus laterales —donde descansan las imágenes clasicistas de San Juan Nepomuceno y San Pedro Mártir— y la policromía son del siglo XVIII. La autoría de

²⁵³ FONTANA CALVO, M^a C., *La capilla de...*, op. cit., p. 15.

²⁵⁴ GUTIÉRREZ LASANTA, F., *Historia de la Virgen del Pilar*, Zaragoza, El Noticiero, 1971, t. I, p. 114.

²⁵⁵ HYCKA ESPINOSA, O., *Santa María la Mayor y del Pilar de Zaragoza. Evolución histórica del templo colegial*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018, p. 395.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 401.

esta obra está en entredicho, aunque los expertos creen que fue labrada por Fermín Garro, platero del pilar hasta 1936.²⁵⁷



Fig. 34. Retablo de San José en la basílica de Nuestra Señora del Pilar en Zaragoza. Foto Pilar Maestro Aznar.

Finalmente, volviendo a la capilla de San Lorenzo, Felipe Busiñac y Borbón cobró un total de 1.000 libras jaquesas, comprometiéndose a finalizar las obras en febrero de 1667.²⁵⁸

4.2.6. Conclusión de las obras del convento de la Concepción en Borja (1669)

El convento de la concepción de Borja se fundó en 1647 por iniciativa de Inés Ruiz, viuda de Don Diego Nogués. En él se ubicaron las Concepcionistas descalzas.²⁵⁹

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 403.

²⁵⁸ CABRIA ARRANTIA, M^a J., Documentación artística..., *op. cit.*, p. 265.

²⁵⁹ JIMÉNEZ AZNAR, E., “La iglesia y...”, *op. cit.*, pp. 2-3.

El 3 de junio de 1669 la comunidad de religiosas capituló con Felipe Busiñac y Borbón la realización del convento e iglesia por un importe de 3.800 escudos.²⁶⁰ El artista planteó una traza homogénea, manteniendo en alzado las mismas proporciones en los tres pisos, basado en la amplitud y el rigor proporcional, formando un cuadrado perfecto.

En primer lugar, el claustro [fig. 35] organizaba el conjunto de dependencias. Es de planta cuadrada, abierta al interior con seis arquerías a cada lado, rematándose con arcos de medio punto, que permiten el acceso al refectorio y escalera de comunicación con la galería superior y otras dependencias. Por otro lado, en la galería superior se dispusieron ventanas adinteladas con ladrillo a sardinel. Alrededor de ella se ubicaron las celdas de las religiosas.²⁶¹

En altura presenta las dos citadas plantas y una galería superior que se abre al exterior mediante arquillos. En ella se aprecian algunas variaciones entre la fachada lateral y la principal. Los arquillos de esta última son de mayor tamaño, respondiendo a una acusada sensibilidad estética, mientras que los de la fachada lateral se asemejan a los empleados en el palacio de los condes de Argillo.

Del mismo modo, la iglesia es de planta de cruz latina [fig. 36] de cinco tramos y capillas laterales cubiertas por bóveda de arista comunicadas entre sí, que se abren a la nave por medio de arcos de medio punto, la nave central se cubrió con una bóveda de cañón con lunetos. El transepto, destacado en planta, cuenta con una cúpula sobre pechinas en el crucero y linterna. A los pies se ubica un coro elevado sobre un arco rebajado que cobijaba la puerta de acceso a la iglesia. Felipe Busiñac planteó el mismo modelo de planta que en la iglesia de San Ildefonso, primando la funcionalidad.

Las obras transcurrieron sin incidentes hasta el 7 noviembre de 1671, cuando el convento rescindió el contrato a Felipe Busiñac, alegando el incumplimiento de los pactos referentes a estructura y asistencia de la obra.²⁶² El artista, que, en la fecha señalada, estaba trabajando en la casa del duque de Híjar en Zaragoza, se vio sorprendido y su respuesta no se hizo esperar. El 22 de noviembre envió una misiva a Francisco Miranda, racionero del convento, defendiéndose de las acusaciones.²⁶³

²⁶⁰ BRESSEL ECHEVERRÍA, C., LOMBA SERRANO, C. y MARCO FRAILE, R., “Convento de...”, *op. cit.*, p. 259.

²⁶¹ HERNANDO SEBASTIÁN, P. L., “El convento de la...”, *op. cit.*, p. 45.

²⁶² BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. y SENAC RUBIO, M.ª B., “La Construcción del...”, *op. cit.*, p. 80.

²⁶³ HERNANDO SEBASTIÁN, P. L., “El convento de la...”, *op. cit.*, p. 60.

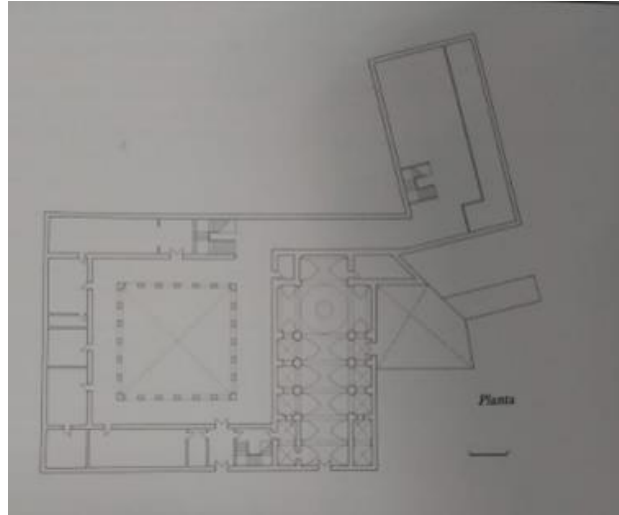


Fig. 35. Planta del convento de la Concepción de Borja. Fuente BRESSEL ECHEVERRÍA, C., LOMBA SERRANO, C., y MARCO FRAILE, R., “Convento de...”, *op. cit.*, p. 260.

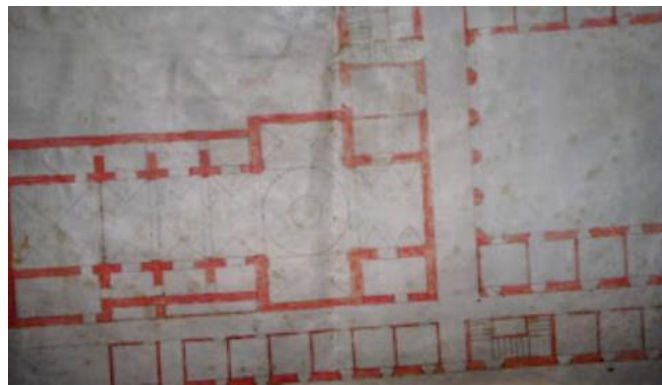


Fig. 36. Trazas de la iglesia del Convento de la Concepción en Borja. Fuente Centro de Estudios Borjanos <http://cesbor.blogspot.com/2012/03/el-convento-de-la-concepcion-de-borja.html> (Fecha de consulta: 25/XI/2021).

No obstante, fueron los motivos económicos y no la falta de responsabilidad por parte del artista lo que justificó su rescisión del contrato ya que el mismo Busiñac describió la carencia de materiales. Se le acusó tanto de falta de responsabilidad como de incompetencia en la realización de su trabajo, así como de escasez de conocimiento en las propiedades de los materiales, con la siguiente falta de seguridad del edificio. A todo ello el artista respondió citando a Vitruvio:

[...] y si el que me ha puesto esta objecion ubiera leído y atendiere en el libro segundo capitulo octavo de Vitrubio donde dize tratando de los generos de la estructura que artas las paredes de cal y arena duran mas tiempo y asi que estas que yo he fabricado.

[...] las piedras apartándose de la arena la cal se desataria y estos son los fundamentos que quedan baxo tierra conque me viene mas al intento el parecer de Vitrubio. Dexo de referir otras muchas mas autoridades porque sola esta basta [...].²⁶⁴

Se trata de un documento muy valioso porque tanto por su alusión a su formación teórica y práctica, como por la actitud con la que responde, en ella se pone de manifiesto las polémicas que comenzaban a surgir acerca de la condición de arquitecto y sus responsabilidades ante la obra.

El abandono de la construcción por parte de Busiñac no es el primer caso que se constata, ya que el concepto de ente cerrado que la cofradía de albañiles manifestaba, se tradujo en numerosas ocasiones en la expulsión de los artistas foráneos de la obra, haciéndose cargo posteriormente albañiles locales.

En este caso las posibles presiones de los maestros borjanos al racionero Miranda hicieron viable su expulsión, pues, como decía fray Lorenzo de San Nicolás, “[...] que sean naturales de la misma tierra y se hayan empleado desde niños para el conocimiento de la propiedad de los materiales [...]”.²⁶⁵

En definitiva, el convento, teniendo la planta configurada y los cimientos levantados, pudo prescindir de Felipe Busiñac, pues la seguridad del edificio estaba garantizada.

Tras este incidente los trabajos se paralizaron hasta el 10 de febrero de 1686 cuando el convento concertó con el albañil borjano Juan Gómez el cerramiento y ornamentación del edificio. Realizó las bóvedas de las capillas ciegas y el coro [fig. 37]. Las tribunas estaban levantadas, pero faltaba su cerramiento, así como la construcción de la sacristía en su totalidad.²⁶⁶

En cuanto a la ornamentación, se decidió blanquearla con yeso y se realizó un nicho para colocar la imagen de la Virgen, a lo que se unió el total levantamiento de ventanas, rejas, claraboyas y del entablamento, pilastras, capiteles y cornisas. Al exterior la cúpula

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 60.

²⁶⁵ DÍAZ MORENO, F., *Fray Lorenzo...*, *op. cit.*, p. 537.

²⁶⁶ HERNANDO SEBASTIÁN, P. L., “El convento de la...”, *op. cit.*, p. 57.

y la linterna se cubrieron con tejas vidriadas. El coste total de este trabajo ascendió a 4.300 escudos.²⁶⁷



Fig. 37. Nave central de la iglesia del convento de la Concepción de Borja en Zaragoza. Fuente Fuente Centro de Estudios Borjanos <http://cesbor.blogspot.com/2012/03/el-convento-de-la-concepcion-de-borja.html> (Fecha de consulta: 25/XI/2021).

En esta misma fecha, también Juan Gómez junto con Juan Cristóbal, natural de Borja, levantaron la fachada principal [fig. 38]. Muy severa dividida en tres cuerpos verticales, separados por lastras de ladrillo que apoyan en un zócalo de piedra y sobre las que destaca un entablamento que da paso al remate, también de ladrillo, con un vano rectangular. En el cuerpo central se dispone la portada, realizada en piedra, con un arco de acceso de medio punto, enmarcado por pilastras que sostienen el entablamento y en cuyo friso se destacan varias cartelas decoradas. En la cornisa se asientan dos pináculos con bolas que centran una hornacina repitiendo la disposición de la parte inferior. Todo ello está coronado por un frontón curvo partido.

²⁶⁷ BRESSEL ECHEVERRÍA, C., LOMBA SERRANO, C. y MARCO FRAILE, R., “Convento de...”, *op. cit.*, pp. 253-277.



Fig. 38. Fachada principal del convento de la Concepción de Borja. Fuente Centro de Estudios Borjanos <http://cesbor.blogspot.com/2012/03/el-convento-de-la-concepcion-de-borja.html> (Fecha de consulta: 25/XI/2021).

A lo largo del siglo XVIII, y coincidiendo con el momento de eclosión del Barroco exuberante en Aragón, se optó por un nuevo programa ornamental en el interior de la iglesia. Finalmente, en el año 1700 el escultor Juan de Abiazno realizó el retablo mayor del convento.²⁶⁸

4.2.7. Presentación de proyecto para la nueva fábrica de Nuestra Señora del Pilar en Zaragoza (1674)

Todas las empresas constructivas que se iniciaron durante el último tercio del siglo XVII quedaron ensombrecidas ante la magna fábrica barroca del templo del Pilar, constituyendo el proyecto más ambicioso de todos los que fueron iniciados en el reino de Aragón.

Para una mejor comprensión del tema realizaremos una breve historia de su construcción. La tradición cristiana remonta al 2 de enero del año 40 la fábrica de una

²⁶⁸ HERNANDO SEBASTIÁN, P. L., “El convento de la...”, *op. cit.*, p. 56.

pequeña capilla en el lugar en que la Virgen se apareció al apóstol Santiago, de la que se conserva, según los planos del arquitecto Ventura Rodríguez, un muro de adobe en el actual paramento de la Santa Capilla.²⁶⁹ En el siglo XII se levantó sobre estos restos una capilla románica de la que ha llegado hasta la actualidad el tímpano de la puerta, conservado sobre una de las entradas del templo actual. Este pequeño edificio fue reparado en 1293 por orden del obispo Hugo de Mataplana hasta que, en 1435, se incendió y fue restaurado gracias a las donaciones de promotores privados entre los que se encontraba la reina Blanca de Navarra.²⁷⁰

La iglesia se terminó de reconstruir en su totalidad en 1515 bajo el nombre de Santa María la Mayor, presentaba una sola nave y un claustro anejo. Llama la atención en este conjunto edificatorio gótico la construcción de una pequeña capilla para la Virgen, denominada del Santo Pilar, dispuesta en el centro del citado claustro.²⁷¹

En el año 1673 el maestro de obras y principal promotor del templo, Juan de Marca, junto con el maestro de armas del reino Miguel Pueyo, comenzaron su propia cruzada para la ampliación del Pilar acumulando materiales para la construcción y desecando la orilla del río Ebro.²⁷²

Al año siguiente, el Cabildo Metropolitano propuso un concurso de proyectos para la construcción de un templo de mayores dimensiones. Felipe Busiñac presentó el primer proyecto de planta,²⁷³ además de tasar la duración y el coste total de las obras a petición del cabildo. Su proyecto de planta fue sometido a la aprobación de la reina, que la envió a Gaspar de la Peña, maestro mayor de obras reales, cuyo dictamen se retrasó, siendo elegido en su lugar el proyecto de un joven maestro de obras zaragozano Felipe Sánchez, cuyos planos fueron enviados a Madrid. Paralelamente, el Cabildo solicitó al rey la intervención de su arquitecto Francisco de Herrera, maestro mayor de obras reales.

Sin embargo, aunque Felipe Busiñac no resultó ganador del concurso, su participación y confianza con el cabildo demuestran que contaba con un importante prestigio y categoría artística en Zaragoza.

²⁶⁹ ABBAD RÍOS, F., *Los monumentos cardinales de España. La Seo y el Pilar de Zaragoza*, Madrid, Plus Ultra, 1949, p. 111.

²⁷⁰ FATÁS, G. (coord.), *Guía Histórico-Artística...*, op. cit., pp. 288-289.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 290.

²⁷² BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en...*, op. cit., p. 144.

²⁷³ RÍOS BALAGUER, T., "Algunos datos...", op. cit., p. 4.

En definitiva, las obras analizadas en este capítulo sobre la arquitectura religiosa demuestran que Felipe Busiñac fue uno de los maestros de obras más activos y de mayor prestigio en Aragón, en la segunda mitad del siglo XVII. Asimismo, sus conocimientos fueron solicitados por el cabildo de Tudela en 1676 para reconstruir la torre de la colegiata hundida un año antes. El francés presentó un proyecto de torre de grandes dimensiones que se convertiría en el emblema de la ciudad. No obstante, la traza finalmente seleccionada fue la de Juan Martínez, maestro de obras de Aldeanueva de Ebro.²⁷⁴

4.3. Obras de ingeniería hidráulicas

4.3.1. Construcción del azud y acequia en el término de la Rabal (1653)

Durante el siglo XVI y en la primera mitad del siglo XVII son muy pocas las noticias referentes a la apertura de nuevas acequias o canales, exceptuando la Acequia Imperial y el Canal de Tauste.²⁷⁵ Al margen de estos trabajos, tenemos pocos ejemplos acerca de la construcción de obras de nueva planta, siendo más abundantes las noticias sobre modificaciones y ampliaciones entre las que se encuentra la acequia de la Rabal.

Las obras de ingeniería hidráulica no fueron muy frecuentes durante la Edad Moderna debido a que apenas existían artífices con la suficiente capacidad técnica para llevar a cabo estas complejas empresas. En el siglo XVI destacaron los maestros foráneos como Guillén Bertox y Hernando Abadía, pero sobre todo sobresalió una amplia nómina de artífices franceses entre los que se cuentan Guillén de Tuxarón y Pierres Vedel.²⁷⁶ Por otro lado, en el siglo XVII destacaron las figuras de Ramón Sanz, Juan Vizi y Felipe Busiñac y Borbón. Gracias a un documento localizado en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, descubierto mientras revisábamos el testamento de Diego Borbón, sabemos que los tres maestros mencionados trabajaron en la construcción de un azud y una acequia en el término de la Rabal el 30 de julio de 1653 [doc. nº 6].

Se trata de un texto muy breve donde aparecen reseñados los nombres de los comitentes —herederos del término de la Rabal—, los maestros de obras y las medidas que debía tener la nueva acequia. Aunque lo más interesante son las dos trazas que

²⁷⁴ AZANZA LÓPEZ, J. J., “Tracistas y maestros...”, *op. cit.*, p. 5.

²⁷⁵ ÁLVARO ZAMORA, M^a I. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. (coords.), *Patrimonio hidráulico en Aragón*, Zaragoza, Editoria Aqua, 2008, p. 20.

²⁷⁶ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Tratadista, Antigüedad y práctica constructiva: la traída de las aguas a Teruel (ca. 1551-1559), Pierres Vedel en el contexto de la ingeniería española del Quinientos”, *Artigrama*, 21, 2006, p. 396.

acompañan a la capitulación firmadas por Ramon Sanz y que analizaremos a continuación.

Para examinar el protocolo, nos pusimos en contacto con la Confederación Hidrográfica del Ebro, donde nos sugirieron la consulta del *Inventario de obras hidráulicas históricas de la Cuenca del Ebro en Aragón*,²⁷⁷ realizado en 2002. Ahí fue donde pudimos localizar datos sobre esta histórica acequia; no obstante, no encontramos nada referente a la actuación del año 1653. Por lo tanto, para poder realizar un análisis hemos tenido que recurrir a diferentes fuentes bibliográficas como la obra de Carlos Blázquez y Severino Pallaruelo titulada *Maestros del agua*, publicada en 1999,²⁷⁸ el artículo del profesor Javier Ibáñez “Tratadista, Antigüedad y práctica constructiva: la traída de las aguas a Teruel (ca. 1551-1559), Pierres Vedel en el contexto de la ingeniería española del Quinientos”,²⁷⁹ de 2006, y el libro coordinado por María Isabel Álvaro Zamora y Javier Ibáñez, *Patrimonio hidráulico en Aragón*,²⁸⁰ editado en 2008.

Como ya mencionamos en el primer capítulo, el reino de Aragón atravesaba en el siglo XVII por una profunda crisis económica generada por las malas cosechas y por las terribles sequías que arrasaron toda la región. Por esta razón, se incrementó la demanda de agua obligando a los aragoneses a plantearse nuevas soluciones más cómodas y eficaces que asegurasen el abastecimiento tanto de su núcleo urbano como de las zonas de regadío, motivando a los herederos del término de la Rabal a remodelar y ampliar su acequia²⁸¹ y a construir un nuevo azud. Encargaron los trabajos a los maestros Felipe Busiñac y Borbón, Ramon Sanz y Juan Vizi el 30 de julio de 1653.²⁸²

Tal y como se indica en la capitulación, la nueva acequia debía ampliarse veinte palmos por el bocal; además, tenía que aumentar su caudal ensanchándolo veinticinco

²⁷⁷ COMISARÍA DE AGUAS, *Inventario de obras hidráulicas históricas de la Cuenca del Ebro en Aragón*, [CD-ROM], Zaragoza, Confederación Hidrográfica del Ebro y Ministerio de Medio Ambiente, 2002.

²⁷⁸ BLÁZQUEZ, C. y PALLARUELO, S., *Maestros del agua*, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura, 1999, t. II, pp. 317-418.

²⁷⁹ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Tratadista, Antigüedad...”, *op. cit.*, pp. 395-416.

²⁸⁰ ÁLVARO ZAMORA, M^a I. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. (coords.), *Patrimonio hidráulico...*, *op. cit.*

²⁸¹ La acequia del Rabal es, según las investigaciones de Ana Vázquez e Ignacio González, de origen romano ya que se conservan *in situ* algunos sillares que por su forma y dimensiones parecen característicos de esta época. GONZÁLEZ TASCÓN, I. y VÁZQUEZ DE LA CUEVA, A., “El agua en la España medieval tardía”, en Salvatierra Cuenca, V. (coord.), *IV congreso de Arqueología Medieval Española. Sociedades en Transición*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999, vol. 1, pp. 87-96.

²⁸² AHPNZ, Diego Francisco Moles, 1653, ff. 2183 v.-2189 v. (Zaragoza, 30-VII-1653).

palmas a cada lado.²⁸³ Asimismo, en la primera traza de Ramón Sanz [fig. 39] se ilustra la inspección previa del terreno para calcular dicha ampliación de dos de los tramos, el primero de 1101 pies y el segundo de 1691 pies. Por lo tanto, se trataría de un borrador tomado durante la primera visura y que formaría parte de un informe técnico más elaborado cuya localización desconocemos. En el apunte también observamos cómo el perito ha marcado con líneas más suaves con la técnica del punteado los términos de la zona de regadío, frente a las ondulaciones que representan el curso del río Gállego. Es decir, se trataría de un perfil topográfico general que recogiera la globalidad del proyecto, resumido en un primer tramo de acequia construido bajo la superficie y un segundo sobre el nivel del agua.

La acequia de la Rabal se alimentaba de las aguas desviadas del río Gállego a través de su azud, e irrigaba agua a toda la margen izquierda del Ebro, tanto para los cultivos de regadío como para los habitantes de la parroquia de Altabás.²⁸⁴

Por otro lado, la segunda traza [fig. 40] probablemente representa el proyecto de construcción del azud de la Rabal. La imagen sugiere que este estaría realizado en madera de roble —material más común en el siglo XVII— con una labor de carpintería bastante elaborada y fabricado a partir de pies derechos o pilares de madera asentados en el lecho fluvial del río Gállego. A ellos se ensamblaría una estructura de listones de sección cuadrada que contendría las aguas, presentando una gran complejidad técnica.²⁸⁵

²⁸³ *Ibidem*, f. 2183 v. (Zaragoza, 30-VII-1653).

²⁸⁴ COMISARÍA DE AGUAS, *Inventario de obras...*, *op. cit.*

²⁸⁵ BLÁZQUEZ, C. y PALLARUELO, S., *Maestros...*, *op. cit.*, pp. 372-378.



Fig. 39. Boceto de la acequia del Rabal, Ramón Sanz, 30 de julio de 1653. Fuente AHPNZ, Diego Francisco Moles, 1653, s. f. (Zaragoza, 30-VII-1653). Foto Pilar Maestro Aznar.

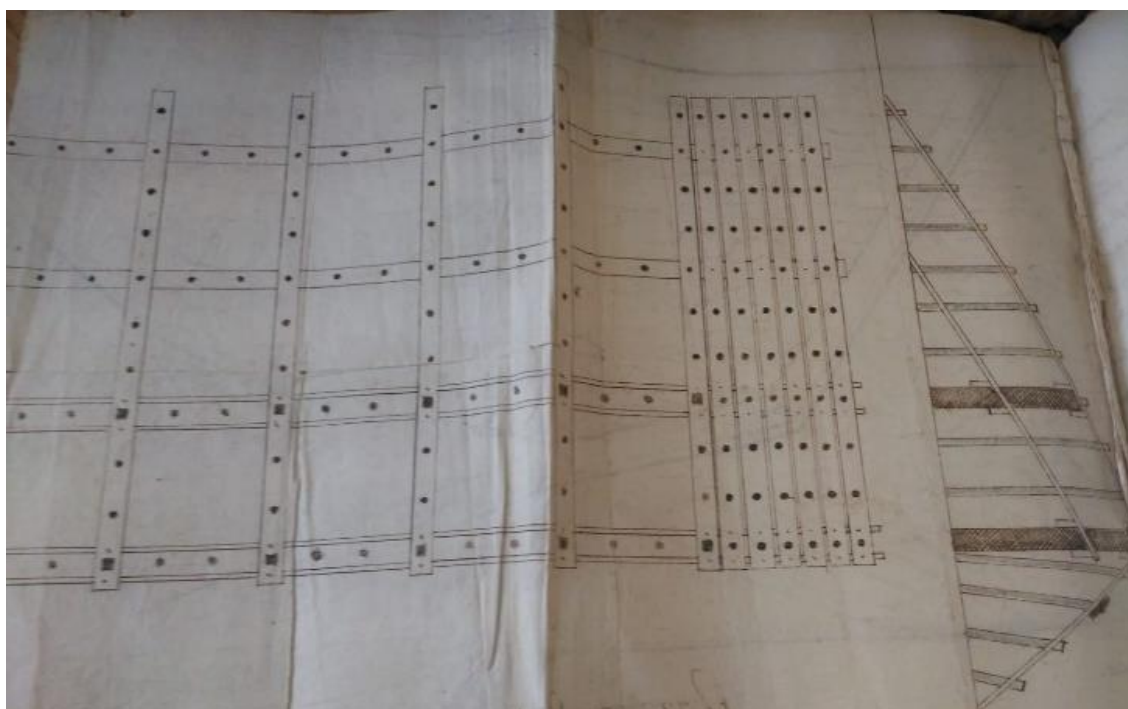


Fig. 40. Boceto del azud del Rabal, Ramon Sanz, 30 de julio de 1653. Fuente AHPNZ, Diego Francisco Moles, 1653, s. f. (Zaragoza, 30-VII-1653). Foto Pilar Maestro Aznar.

Por su parte, Felipe Busiñac y Borbón siguió unido a los trabajos de ingeniería hidráulica, ya que en 1688 fue contratado, junto con los albañiles Jusepe Mur y Atilano Quiros, para valorar la obra del Molino de la Acequia, quienes constataron varios desperfectos en la obra de Juan de Marca y Francisco Solís.²⁸⁶

En definitiva, estos ejemplos son la expresión de un esfuerzo histórico realizado por los ciudadanos del reino de Aragón durante el siglo XVII para abastecerse de un bien imprescindible, el acceso al agua. De ahí que obras como acequias, azudes y molinos formen parte del paisaje y, sobre todo, del patrimonio hidráulico de nuestra comunidad.

4.3.2. Intervención en el Puente de Piedra (1657)

El Puente de Piedra es quizá el monumento arquitectónico zaragozano más incierto y discutido en cuanto a su origen y cronología. Algunos autores señalan que en época romana ya existía un puente realizado de madera y piedra. Por otro lado, investigadores como Rosa María Durán Cabello²⁸⁷ establecen que el mal llamado puente romano data del siglo XV, basándose para ello en los textos de Juan Bautista Labaña²⁸⁸ y de Diego de Murillo,²⁸⁹ autores del siglo XVII.

En el siglo IX tenemos noticias de un puente de madera que cruzaba el río Ebro durante el reinado de Abd al-Rahmán II, el cual fue destruido en un incendio en 1118 tras la conquista de Zaragoza por Alfonso I el Batallador. Sin embargo, las primeras referencias sobre la intención de construir un puente de piedra datan del siglo XIII, tras la insistencia del papa Inocencio IV en construir un *pontem lapideum super flumen Iberi*.²⁹⁰ Esta empresa no se culminó hasta dos siglos después, cuando en 1440 los jurados del reino de Aragón contrataron al maestro de obras Gil el Menestral para edificar un puente de piedra que cruzase el río Ebro.

²⁸⁶ SANTOS ARAMBURO, A. Mª, *Documentación artística...*, op. cit., p. 204.

²⁸⁷ DURÁN CABELLO, R. Mª, “Reflexiones en torno al puente romano de Caesaraugusta”, en VV. AA., *Estado actual de la Arqueología en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1990, t. II, p. 50.

²⁸⁸ LABAÑA, J. B., *Itinerario del Reino de Aragón: por donde anduvo los últimos meses del año 1610 y los primeros del siguiente 1611*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006.

²⁸⁹ Recogido en sus *Excelencias de la Imperial Ciudad de Zaragoza*, citado en FERRANZ Y LATÍN, C., *Fábrica del Puente de Piedra de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1887, p. 6.

²⁹⁰ FATÁS, G. (coord.), *Guía Histórico-Artística...*, op. cit., p. 197.

Tras múltiples reformas entre los años 1587 y 1590, una riada acaecida en 1643²⁹¹ [fig. 41] provocó el desplome de sus dos arcadas centrales –quinta y sexta–. Para su reconstrucción las Cortes de Aragón contaron con una gran nómina de artistas, entre los que destacan Pedro Lasierra, Pedro Domeque, Pedro Miguel Borbón, Pedro Ponz y Juan de Huici, quienes trabajaron bajo las órdenes de Felipe Busiñac y Borbón desde el 16 de febrero de 1657.²⁹²



Fig. 41. Juan Bautista Martínez del Mazo, *Vista de Zaragoza*, 1647. Foto Museo Nacional del Prado.

Los trabajos de reconstrucción del puente se sucedieron en distintas fases. En la primera etapa los maestros de obras se abastecieron de los materiales básicos para cimentación, montaje de andamios —piedra, madera, calcina, arena y aljez— y en la consolidación de lo existente, siendo los propios maestros de obras —albañiles y carpinteros— los encargados de negociar con los canteros y mercaderes de madera de

²⁹¹ Las noticias sobre la riada de 1643 que provocó numerosos desperfectos en el Puente de Piedra y su posterior reconstrucción por el maestro de obras rosellonés Felipe Busiñac y Borbón están recogidas en las diferentes publicaciones de los cronistas del siglo XVIII Antonio Ponz, Eugenio de Llaguno y Amírola, Pascual Madoz, y Gastón de Gotor. Véase PONZ, A., *Viage de España...*, op. cit., p. 89; LLAGUNO Y AMÍROLA, E., *Noticias de los arquitectos...*, op. cit., p. 105; MADDOZ, P., *Diccionario geográfico...*, op. cit., p. 234; y GOTOR DE, G., *Zaragoza artística...*, op. cit., p. 123.

²⁹² BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en...*, op. cit., p. 75.

diversos lugares de la provincia, con los carreteros y con los propios directores de las obras.²⁹³

En segundo lugar, Felipe Busiñac y Borbón asumió los trabajos de arquitectura y cantería, mientras que Juan de Huici, maestro carpintero, se ocupó del corte, labra y ajuste de la madera.²⁹⁴ De este modo, el material predominante usado en su reconstrucción fue la piedra, utilizada con carácter estructural y, en menor medida, ornamental. El material fue extraído de las canteras de Fuendetodos —piedra caracoleña—, de Épila —piedra blanca de aljez— y de Calatorao —piedra negra—.²⁹⁵ Por otro lado, la madera, que se empleó exclusivamente con carácter estructural, procedía de los valles pirenaicos —Hecho, Ansó, Villanúa, Val del Roncal—.

Asimismo, Felipe Busiñac otorgó al Puente de Piedra una nueva perspectiva, ensanchando los tramos de la placa correspondientes a los tambores de ambos lados, aprovechando la anchura dada por los nuevos pilares. Asimismo, suavizó la pendiente que cargaba anteriormente sobre el segundo arco, siguiendo ciertas influencias constructivas y estéticas que ya se habían dado en los puentes levantados en Francia a principio del siglo XVII.²⁹⁶ Además, el Puente de Piedra sirvió de modelo para otros que se erigieron posteriormente en Aragón, como el puente que cruza el río Jalón, en el término municipal de Morata, construido por Juan de Marca en 1675, arquitecto francés que, como se recordará, trabajó con Busiñac en la construcción del palacio de los condes de Argillo en 1660.²⁹⁷

Finalmente, en 1659 Felipe Busiñac ejecutó en piedra cuatro leones para situarlos en las cuatro esquinas de las entradas y una cruz que se erigió en el estribo central. Al pie de ella se colocó una losa de mármol para recordar con letras de oro a todos aquellos ediles que hicieron posible la restauración del Puente de Piedra.²⁹⁸

²⁹³ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Actuaciones arquitectónicas...”, *op. cit.*, p. 111.

²⁹⁴ CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., “La reforma barroca del Puente de Piedra de Zaragoza entre los años 1655-1671”, en VV. AA., *IV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986, p. 192.

²⁹⁵ *Ibidem*.

²⁹⁶ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Actuaciones arquitectónicas...”, *op. cit.*, p. 112.

²⁹⁷ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. y CALVO COMÍN, M^a L., “Juan de Marca y su actividad en la Comunidad de Calatayud, siglo XVII.”, en Beltrán, A. (coord.), *Actas del II Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1989, t. I, p. 383.

²⁹⁸ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Actuaciones arquitectónicas...”, *op. cit.*, p. 112.



Fig. 42. Vista del Puente de Piedra, Zaragoza. Foto Valentín Mate.

A partir de este momento y de manera ininterrumpida hasta la actualidad [fig. 42], el Puente de Piedra ha sufrido constantes mejoras y restauraciones, como las reparaciones tras la voladura de uno de sus ojos durante la retirada de las tropas francesas el 6 de julio de 1813, o la cuidada restauración de 1991 donde se añadieron los cuatro nuevos leones de bronce obra del escultor Francisco Rallo que emulan a los originales de Busiñac, finalmente el Ayuntamiento acordó rebajar la solera de su tercera arcada para permitir la navegabilidad de un tramo del río Ebro para la Exposición Internacional de 2008.

4.3.3. Proyecto de navegabilidad del río Ebro (1677)

Como ya apuntamos, durante el siglo XVII el reino de Aragón atravesaba por una profunda crisis económica. Esta preocupación se tradujo en una serie de proyectos para revitalizar la actividad artesanal y comercial de la región. Uno de los más ambiciosos fue el intento de devolver la navegabilidad al río Ebro —cualidad de la que había disfrutado en la Antigüedad—, ofreciendo así una salida directa al mar a los productos aragoneses e intentar dinamizar la maltrecha economía.

En 1677 el reino de Aragón solicitó en un memorial anónimo a Carlos II un decreto para que “se interponga con los catalanes, y conseguir para Aragón el puerto de los Alfaques, o los valencianos el puerto de Vinaroz”.²⁹⁹

Por este motivo, el Concejo contrató el 27 de julio de 1677 al ingeniero Luis Liñán y Vera y al maestro de obras Felipe Busiñac y Borbón para que pergeñaran un estudio para devolver la navegabilidad al Ebro. Conocemos esta interesante información gracias a Diego José Dormer cuando alude al

[...] informe que dieron Liñán y Vera, ingeniero y Maestro Mayor de los barcos del Buen Retiro, y Felipe Busiñac y Borbón, maestro arquitecto de fábricas, a los cuatro Brazos de las Cortes de Aragón sobre si se podía hacer navegable el río Ebro desde Zaragoza hasta el Mediterráneo, y acerca de elegir un puerto en este mar para el comercio con aquel reino [...].³⁰⁰

Para realizar el mencionado proyecto viajaron hasta el puerto de Vinaroz, de Tortosa y de los Alfaques, y a su regreso entregaron un informe en el que estimaron necesario construir trece presas o azudes para hacer navegable el río tanto de subida como de bajada. Cada azud debía contar con un dique de cantería y unas compuertas de madera para controlar el caudal y conseguir distribuir el agua por todo el itinerario. Además,

[...] todos los azudes o presas se han de conservar. Y para que puedan pasar por ellos los barcos se ha de hacer en cada uno de ellos un paso o un dique de madera o cantería con sus puertas fuertes, de forma que puedan pasar las embarcaciones para arriba o para abajo, se abran las puertas respectivamente al subir o bajar [...].³⁰¹

Sin embargo, el puerto de Tortosa fue rechazado por su considerable distancia al mar ya que, en caso de ser la elegida, solo permitiría la llegada de barcos de escaso calado. Por otro lado, el puerto de los Alfaques fue también descartado por la dificultad que presentaría su defensa.³⁰²

Por último, Vinaroz representó la mejor opción para darle salida al mar al río Ebro, pero con la condición de construir un nuevo muelle. Busiñac y Liñán señalaron que la

²⁹⁹ SÁNCHEZ MOLLEDO, J. Mª, *El pensamiento arbitrista en el Reino de Aragón en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad Complutense de Madrid, 1997, p. 389.

³⁰⁰ DORMER, D. J., *Discursos histórico-políticos...*, op. cit., p. 180.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 181.

³⁰² SÁNCHEZ MOLLEDO, J. Mª, *Arbitristas aragoneses de los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, p. 328.

ciudad era adecuada para llevar a cabo la empresa de ingeniería, ya que contaba con seiscientos vecinos, buena planta y abundantes almacenes.³⁰³ En su informe establecieron un gasto total de 406.032 escudos, de los que 2.140.320 reales serían destinados a construir los azudes, 150.000 reales a limpiar el río, 80.000 reales para hacer caminos en sus márgenes y 850.000 reales para construir el muelle de Vinaroz.³⁰⁴

Finalmente, concluyeron que, si bien el proyecto era viable técnicamente, no lo era por el gran gasto que suponía para el reino de Aragón. Por este motivo el Concejo optó por un proyecto más económico que consistió en arreglar la carretera a Vinaroz, estimada en 5.000 libras jaquesas.³⁰⁵

Sin embargo, esta idea de devolver la navegabilidad al río Ebro no se abandonó tras el proyecto de Liñán y Busiñac. En 1777 Ramón Pignatelli creó una Junta de Navegación en el seno de la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del País, con la intención de insistir de nuevo acerca de la necesidad de hacer navegable el Ebro desde Zaragoza.³⁰⁶

Durante el siglo XIX fueron también numerosos los proyectos, destacando el publicado en 1820 por Juan Aznar y Ramón Folguera.³⁰⁷ Por otro lado, la Confederación Hidrográfica del Ebro realizó en sus primeros años de existencia diversos estudios sobre el tema, los cuales se recogieron como posibilidad para canalizar el Ebro entre Zaragoza y el mar, en el Plan General de Obras Públicas de 1940. Finalmente, en el año 2008, con motivo de la celebración de la Exposición Internacional en Zaragoza, el río Ebro fue navegable en uno de sus tramos.

4.4. Arquitectura civil pública y privada

En este capítulo abordaremos los trabajos realizados por Felipe Busiñac y Borbón en la arquitectura civil pública de Zaragoza, entre los que destacan, las reparaciones en la Cruz del Coso, las obras en el Palacio de la Diputación, la restauración de la Casas de Comedia y Teatro, y los arreglos en la torre de la Cárcel de la Manifestación. Por otro lado, aludiremos a la arquitectura civil privada donde participó en la renovación de distintas viviendas, además de edificar el nuevo palacio de Francisco Sanz de Cortes.

³⁰³ *Ibidem*, p. 329.

³⁰⁴ DORMER, D. J., *Discursos histórico-políticos...*, *op. cit.*, p. 184.

³⁰⁵ URZAINQUI SÁNCHEZ, S., *El anhelo de Aragón: la carretera y el puerto de Vinaròs. Documentos para su estudio*, Vinaroz, Associació Cultural "Amics de Vinaròs", 2019, p. 65.

³⁰⁶ SÁNCHEZ MOLLEDO, J. Mª, *El pensamiento arbitrista...*, *op. cit.*, p. 390.

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 390.

4.4.1. Reparaciones en la Cruz del Coso en Zaragoza (1654)

La Cruz del Coso fue un pequeño oratorio erigido en el siglo XV³⁰⁸ frente a la puerta Cinegia, entre la desembocadura de la calle de San Gil y la calle del Coso. Se construyó para conmemorar el lugar donde fueron engañados, detenidos y torturados los Innumerables Mártires cristianos de Zaragoza durante la persecución de Publio Daciano, prefecto de Hispania en el siglo IV y cuyos restos estaban depositados en la iglesia de Santa Engracia o de las Santas Masas.³⁰⁹ El templete primitivo estaba erigido en piedra, con una estructura circular articulada a través de sendas columnas pulidas que rodeaban en el centro a una gran cruz de piedra dorada, la cual recordaba el lugar del martirio.³¹⁰

Sin embargo, en 1534 la Diputación de Aragón encomendó al maestro de obras Gil Morlanes *el Joven* la construcción de un nuevo templete, permitiéndole utilizar restos del primitivo siguiendo su criterio constructivo.³¹¹ Este nuevo edículo se edificó en planta circular —adoptando las indicaciones de Vitruvio sobre la conveniencia de la planta circular destinada a señalar un lugar conmemorativo o de carácter funerario—, formado por dos cuerpos, el primero asentado sobre gradas, rodeado por ocho columnas de orden dórico sobre las que se dispuso un arquitrabe, friso y cornisa. En el centro se ubicó la nueva cruz cobijada bajo una techumbre de madera. Sobre el primer cuerpo, se asentó un segundo denominado “chapitel” elevado sobre la cornisa y cerrado con una cúpula de media naranja de madera. Para la construcción del nuevo monumento Gil Morlanes imitó el esquema que Bramante utilizó en el *Tempietto de San Pietro in Montorio* en Roma.³¹²

Posteriormente, entre los años 1566 y 1591 la Diputación de Aragón encargó la construcción de un nuevo templete *ex novo* a los maestros de obras Pedro de Heredia y Martín de Legarra, quienes construyeron un monumento circular articulado en dos pisos, el primero formado por un sotabanco de orden dórico de seis palmos, doce columnas de orden dórico con basas —ocho reutilizadas del monumento de Morlanes—, y un piso superior con otras doce columnas dóricas con pedestal, basa y capitel, todo rematado con

³⁰⁸ Blasco Ijedo sin citar la fuente lo data en el siglo XV en BLASCO IJAZO, J., *¡Aquí...Zaragoza!*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1950, t. II, p. 238. Mientras que Tomás Ximenez de Embún lo fecha en 1532 en XIMÉNEZ DE EMBÚN Y VAL, T., *Descripción histórica...*, *op. cit.*, p. 102.

³⁰⁹ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “La Cruz del Coso”, *Cuadernos de Aragón*, 16-17, 1983, p. 213.

³¹⁰ *Ibidem*.

³¹¹ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Sobre la recepción del clasicismo en la Zaragoza del siglo XVI. El templete circular de la Cruz del Coso”, en Borrás Gualis, G. (coord.), *Actas del V Coloquio de Arte Aragones*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989, p. 459.

³¹² *Ibidem*, pp. 459-465.

un arquitrabe y friso labrados con “alabanzas de los Innumerables Mártires”. El monumento se remató con una cúpula hemiesférica de madera, protegida al exterior con planchas de plomo. Finalmente, la cruz se colocó en el interior del templete sobre un pedestal.³¹³

Durante el siglo XVII serán varias las intervenciones que se efectúen sobre el monumento *ex novo*. Tal y como recoge Tomás Ximénez de Embún, el 24 de abril de 1645 la Diputación encargó a Felipe Busiñac y Borbón la construcción de un nuevo pedestal y una urna para cobijar y proteger la Cruz del deterioro de la luz, del cierzo y de posibles actos vandálicos.³¹⁴

A raíz de esta actuación, los diputados reflexionaron sobre el mal estado del monumento y el 27 de julio de 1654 encomendaron a los maestros de obras Felipe Busiñac y Borbón y Jusepe de Fe y al carpintero Agustín Escriche una serie de reparaciones para mejorar la estructura del templete. Los artistas sustituyeron la cubierta de madera en mal estado por otra más robusta, para que el monumento no sufriera las inclemencias del tiempo. Además, realizaron diferentes trabajos de cantería, en primer lugar, separaron las cornisas del primer cuerpo y aseguraron todas sus piezas para evitar un posible desplome, en segundo lugar, sustituyeron gran parte de la cornisa del segundo cuerpo, que se encontraba en un lamentable estado lo que hacía peligrar tanto la pervivencia del monumento como la seguridad de los ciudadanos. Finalmente, por todas las obras de restauración los tres artistas cobraron un total de 300 libras jaquesas.³¹⁵

Además, en este mismo año se llevaron a cabo labores de pintura que fueron supervisadas por el pintor Jusepe Martínez. Se policromaron todas las molduras del segundo cuerpo, para crear una sensación de piedra fingida de alabastro blanco y piedra negra. No obstante, quedaron en suspensión otros trabajos de mantenimiento debido a la falta de fondos por la grave crisis económica que atravesaba Aragón en el siglo XVII.³¹⁶

Seguidamente, en 1682 la Diputación del Reino decidió construir otro templete [fig. 43], para la nueva fábrica contrató al maestro de obras José de Bussa y al cantero Francisco de Urbieto, quienes deshicieron en su totalidad el monumento erigido entre los años 1566 y 1591. Sin embargo, mantuvieron su estructura de planta circular, levantada

³¹³ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La Cruz del...”, *op. cit.*, p. 159.

³¹⁴ XIMÉNEZ DE EMBÚN Y VAL, T., *Descripción histórica...*, *op. cit.*, p. 102.

³¹⁵ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La Cruz del...”, *op. cit.*, pp. 163-165.

³¹⁶ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “La Cruz...”, *op. cit.*, p. 215.

sobre dos cuerpos superpuestos, el inferior de mayores dimensiones que el superior, ambos articulados por doce columnas dóricas y rematado por un cuerpo organizado a modo de tambor al que se abrían ventanas dos a dos.³¹⁷

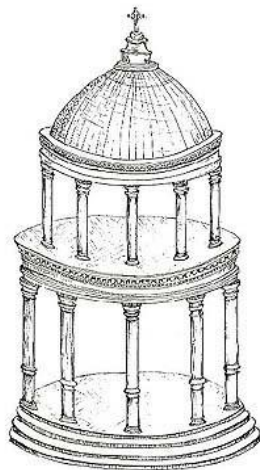


Fig. 43. Monumento de la Cruz del Coso, José de Bussa y Francisco de Urbieto 1682. Fuente <https://www.aragoneria.com/cronista/13/cruzcoso00.htm> (Fecha de consulta: 30/X/2021).

De igual forma, el templete de la Cruz del Coso siguió sufriendo reformas durante todo el siglo XVIII, hasta que, en el año 1808, padeció una destrucción casi total al sufrir los bombardeos franceses durante Los Sitios de Zaragoza.³¹⁸

Por este motivo, en 1824 Antonio Vicente erigió un nuevo monumento conmemorativo, aunque nuevamente fue derribado y sustituido por la Fuente de Neptuno. Sin embargo, esta obra no satisfizo a la memoria ciudadana, a pesar de que se colocó una inscripción alusiva a los Innumerables Mártires.³¹⁹ Por todo ello, se produjo, en los últimos años del siglo XIX, un movimiento para reconstruir la Cruz del Coso. El nuevo monumento a los Mártires de la Religión y de la Patria se inauguró el 23 de octubre de 1904, fue obra del arquitecto Ricardo Magdalena Tabuenca y del escultor de Agustín Querol, se ubicó en el centro de Plaza España, donde todavía descansa.³²⁰

³¹⁷ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La Cruz del...”, *op. cit.*, pp. 169-175.

³¹⁸ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., “La Cruz...”, *op. cit.*, p. 232.

³¹⁹ BLASCO IJAZO, J., *¡Aquí...*, *op. cit.*, p. 260.

³²⁰ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La Cruz del...”, *op. cit.*, p. 180.

4.4.2. Actuaciones en la fachada de la Diputación del Reino en Zaragoza (1654-1669)

El palacio de la Diputación del Reino de Aragón fue edificado en los años finales de la primera mitad del siglo XV, se articulaba en torno a un patio cuya fachada principal miraba al río Ebro. La función del patio era primordial, ya que organizaba la distribución de las distintas sedes que se ubicaban en el palacio como la Corte del Justicia o la Real Audiencia.³²¹

El patio de las casas de la Diputación tuvo a lo largo de la historia numerosas actuaciones que expondremos a continuación. Sin embargo, fue destruido en el siglo XIX durante la Guerra de la Independencia.

En 1445 la Diputación acordó con el cantero Juan de Ladero el embellecimiento del patio con piedra de la Muela y la restauración de la escalera principal.³²² Sin embargo, en el siglo XVII, fue sustituido por otro de corte clasicista.

De este modo, la Diputación dedició contratar el 19 de enero de 1641 al maestro cantero Diego Borbón³²³ —quien ya había realizado la portada de la capilla de Santa Elena y la linterna en la capilla de San Bernardo ambas en la Seo—para reparar la estructura de acceso a la escalera y sustituir la fachada oeste del claustro por una de nueva fábrica.³²⁴ La nueva fachada incluyó galerías de columnas de orden dórico, además se acordó que toda la piedra fuera de algeiz “[...] por ser la piedra que sufre mucho peso por no ser vidriosa y en este reyno no se halla otra piedra mejor [...]”.³²⁵ Los arcos, en cambio, debían ser ladrillo, aunque tenían que estar confeccionados como si fueran una obra de cantería.

La Diputación se guardaba el derecho a revisar la corrección de la obra, Diego Borbón se comprometió a concluir sus trabajos el 15 de mayo de 1645. No obstante, falleció en 1652, de modo que la Diputación contrató a su sobrino Felipe Busiñac, con el que ya habían trabajado unos meses antes en la reforma de la Cruz del Coso.

³²¹ SALORD COMELLA, S., “La casa de la Diputación de la Generalidad de Aragón: notas históricas”, *Estudios de la Edad Media. Corona de Aragón*, 4, 1956, pp. 247-265.

³²² IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La capilla del palacio arzobispal de Zaragoza en el contexto de la renovación del Gótico final en la Península Ibérica*, Zaragoza, Museo Diocesano de Zaragoza, 2012, pp. 61-65.

³²³ MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón...*, *op. cit.*, p. 109.

³²⁴ BITRIÁN VAREA, C., “El patio del Palacio...”, *op. cit.*, p. 56.

³²⁵ *Ibidem*, p. 57.

En la capitulación firmada a comienzos del año 1645, se pactó la ejecución de la una nueva fachada norte. Para ello se ordenó apuntalar “[...] el primero segundo y tercero suelo con toda firmeza y seguridad para sustentarlos y el tejado [...]”³²⁶, para derribar después toda la portada pilar a pilar y el tejado hasta el suelo. Por estos trabajos Busiñac cobró un total de 1.200 libras jaquesas fraccionadas en tres pagos.

Sin embargo, la reforma fue sometida a un reconocimiento perital. Tras su visura se dictaminó que el nuevo lienzo no estaba fabricado “[...] conforme al arte [...]”³²⁷, poniendo en conocimiento del artista el descontento y obligándole a reedificar la fachada, pero Busiñac rehusó el requerimiento. De este modo, en 1656 la Diputación firmó una capitulación con los maestros de obras Pedro Ponz, Pedro Miguel Borbón y Gerómino Gastón para corregir dichos desperfectos.³²⁸

Posteriormente, en 1669 la Diputación decidió acometer una última y definitiva fase en el proceso de transformación del patio, para ello contrató nuevamente a Felipe Busiñac, a Gerónimo Gastón, a Jusepe de Ysar y a Pedro Martínez, quienes realizaron una renovación en las fachadas sur y este [fig. 43].

Para ello, los artífices elaboraron un desagüe ejecutado en dos conjuntos. El primero formado por canales de madera colocados en los contratejados que comunicaban el agua de las cubiertas hacia el exterior. El segundo conducía las aguas de la propia cubierta y de los tejados de los corredores hacia la luna; finalmente, en el exterior colocaron un grifo de yeso blanco.³²⁹ Así, una vez más se destaca la maestría de Felipe Busiñac en la labor de abastecimiento y la canalización de aguas.

Finalmente, el patio clasicista [fig. 44] quedó como un conjunto unitario formado por cuatro fachadas de tres pisos abiertos mediante galerías.

³²⁶ *Ibidem*, p. 66.

³²⁷ *Ibidem*, p. 69.

³²⁸ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en Zaragoza...*, *op. cit.*, p. 71.

³²⁹ BITRIÁN VAREA, C., “El patio del Palacio...”, *op. cit.*, p. 72.

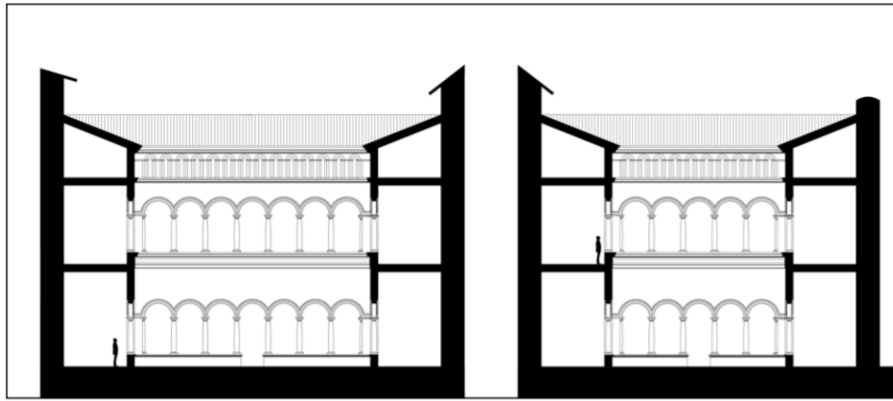


Fig. 44. Fachada sur y fachada este, patio del Palacio de la Diputación del Reino de Aragón, Zaragoza, siglo XVII. Fuente BITRIÁN VAREA, C., “El patio del Palacio...”, *op. cit.*, p. 72.

En el primer piso, sobre un basamento se levantó un banco corrido rematado por una cornisa de piedra, interrumpida por las arcadas centrales de cada lado. Sobre el banco, y entre las esquinas, reposaba la primera galería, conformada por columnas de orden dórico y arcos de medio punto. Las columnas estaban talladas en piedra, pero los arcos eran de ladrillo revestidos para imitar a la piedra.

En el segundo piso, sobre arquería se retomaba la pared maciza en ladrillo visto, hasta el entablamento de piedra que recorría el patio en altura, formado por un arquitrabe y cornisa, con inscripciones referentes a los diputados comitentes de cada una de las fachadas.

Finalmente, el último piso estaba formado por una galería que soporta un alero volado realizado en madera y profusamente ornamentado con motivos vegetales, recordando a la fachada del palacio de Francisco Sanz de Cortes en el que Busiñac había trabajado en 1660.

Por lo tanto, esta fachada mostraba una ausencia ornamental, caracterizada por la sobriedad y la monumentalidad. El patio clasicista de la Diputación del Reino parece en líneas generales deudor de la tradición de las corrientes internacionales alimentadas por la tratadística clásica. Sin embargo, no se optó por superponer diferentes tipos de órdenes, sino por repetir la arquería dórica. A todo ello hay que añadir que, la necesidad de amoldarse a dimensiones ya dadas y, probablemente el uso de la madera impidió el uso de proporción y esquema clásico, a la vez que favoreció la combinación de piedra con el ladrillo visto.

4.4.3. Reparaciones en las Casas de la Comedia y Teatro en Zaragoza (1657)

El 27 de febrero de 1425 se fundó en Zaragoza el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia por el Rey Alfonso V de Aragón. En él se refundieron los distintos hospitales que habían funcionado en la ciudad a lo largo de toda la Edad Media. Para su mantenimiento se le concedieron todo tipo de privilegios como la explotación de los juegos de trucos, brochas y pelota.³³⁰

En 1588, siguiendo el ejemplo de otras ciudades como Barcelona o Valencia, donde explotaban casas de comedias para el sostenimiento de sus hospitales, la Sitiada de Nuestra Señora de Gracia pidió que se le arrendase la Casa de Farsas de la ciudad o que, en su defecto, se le permitiese construir un nuevo teatro, pero la petición fue denegada.³³¹

Sin embargo, la Sitiada volvió a presentar una solicitud el 21 de noviembre de 1589, en la que concretaba de forma más precisa su proposición. Esta vez planteaba la construcción de un nuevo teatro a cargo del Hospital y señalaba con todo detalle la participación del Ayuntamiento en su gobierno. El 29 de noviembre el Concejo aceptó la propuesta y en febrero de 1590 el nuevo teatro estaba ya en funcionamiento.³³²

Según los acuerdos antes mencionados, la gestión del teatro quedaba repartida entre la Sitiada del Hospital y el consistorio. La primera se encargaba de la administración de los beneficios obtenidos y de la contratación de las compañías de actores. Por su parte, el Ayuntamiento estaba encargado de señalar el coste de las entradas, establecer la cantidad de dinero con que los actores debían contribuir al sostenimiento del Hospital e indicar las fechas en las que estaban prohibidas las representaciones teatrales.³³³

El nuevo teatro, que reutilizó en su construcción algunos materiales sobrantes del derribo de la antigua Casa de Farsas, se levantó en el Coso, en el solar que actualmente ocupa el Banco de España. El inmueble estaba situado junto a la iglesia del Hospital, su fachada principal abría hacia el Coso y tenía cuatro puertas, dos centrales para la entrada

³³⁰ XIMÉNEZ DE EMBÚN Y VAL, T., *Descripción histórica...*, *op. cit.*, p. 99.

³³¹ MARTÍNEZ HERRANZ, A., “La casa de Farsas...”, *op. cit.*, p. 195.

³³² EGIDO MARTÍNEZ, A., “Bosquejo para una historia del teatro en Aragón, hasta finales del siglo XVIII”, *Cuadernos de Aragón*, 20, 1987, p. 111.

³³³ MARTÍNEZ HERRANZ, A., “La casa de Farsas...”, *op. cit.*, p. 196.

al patio y dos a los lados, una para el acceso a los aposentos y otra que conducía hasta el gallinero.³³⁴

Su interior estaba distribuido a través de un patio abierto, rodeado de gradas, con algunos bancos localizados de luneta situados delante del escenario. En los pisos altos se abrían los aposentos y el gallinero.³³⁵ Este nuevo edificio, seguía el modelo del Corral de la Cruz y del Corral del Príncipe en Madrid, aunque su estructura era más sólida, tras diversas remodelaciones y reformas pudo mantener una actividad teatral enormemente rica a lo largo de todo el siglo XVII.

Una de las actuaciones documentadas es la que acometió Felipe Busiñac y Borbón junto con el carpintero José Pérez de Jaime el 29 de mayo de 1657.³³⁶ Ambos llevaron a cabo distintos trabajos de reforma en el teatro del Hospital, que consistieron en el recrecimiento sobre la vieja fábrica de tapial de un muro en medio ladrillo de ocho palmos de alto “inclusas las soleras, para enmaderar los tejados”.³³⁷ En esta altura se abrieron las ventanas necesarias para lograr el buen aspecto y armonía de la fachada, además de la correcta ventilación de la zona superior del edificio. Además, la parte que daba al Coso tenía que rematarse, según condición impuesta por los Regidores del Hospital, con un rafe corrido de ladrillo igual al que existía en “la cuadra de tiermas”.³³⁸ Por último, debemos señalar que esta sobreelevación implicaba asimismo el cambio y reforma de buena parte de la cubierta del teatro.

En el interior se procedió a mejorar la estructura general del Corral, para ello se sustentó el interior con diez pilares de fábrica, además se levantaron tabiques en algunas camarillas y se arreglaron tanto la escalera de acceso como los suelos del gallinero, finalmente, se remozaron todas las paredes y suelos del edificio.

Las obras, que lograron el beneplácito de los Regentes de la Sitiada, estuvieron terminadas en diciembre de 1657, fecha en la que se reanudó la actividad teatral.³³⁹ Esta intervención, aunque destinada a consolidar la estructura de la Casa de Comedias, apenas varió su disposición general. Si bien es cierto que se aumentó su altura, en planta no se

³³⁴ *Ibidem*.

³³⁵ *Ibidem*, p. 197.

³³⁶ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en..., op. cit.*, p. 52.

³³⁷ SANTOS ARAMBURO, A. M^a, *Documentación artística..., op. cit.*, pp. 418-421.

³³⁸ *Ibidem*, p. 419.

³³⁹ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *Zaragoza en la vida teatral hispana siglo XVII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 20-21.

produjo ningún cambio. El nuevo nivel añadido al edificio permitiría mejorar el acceso a algunos aposentos y, tal vez, ampliar el número de localidades. La reforma estuvo fundamentalmente destinada a fortalecer la construcción ya existente, deteriorada tras sesenta y siete años de vida.

Finalmente, el gran éxito del teatro en la capital aragonesa durante el siglo XVII hizo necesaria una actuación posterior en 1693 donde se procedió a la construcción de un nuevo teatro. Sin embargo, el triunfo de espectáculos como la ópera que hacían necesarios espacios con buenas condiciones acústicas y la elección de Ramon Pignatelli como miembro de la Sitiada que regía el Hospital, junto con el deterioro del edificio, condujeron a la construcción de un nuevo coliseo para el Hospital en 1769 construido siguiendo el modelo italiano, hasta que en la tarde del 12 de noviembre de 1778 se produjo un pavoroso incendio que terminó por reducirlo a cenizas.³⁴⁰

4.4.4. Reparaciones en la Cárcel de los Manifestados en Zaragoza (1673)

La cárcel de la Manifestación se situaba en el siglo XVII en la parroquia de San Pablo, en ella ingresaban todos los presos que se acogían al Privilegio de Manifestación —como el antiguo secretario de Felipe II Antonio Pérez—, quedando bajo protección inmediata del Justicia de Aragón. No hemos encontrado bibliografía específica sobre el tema; no obstante, sabemos que el 29 de junio de 1673, el Ayuntamiento contrató a Felipe Busiñac, a Jerónimo Gastón, a Pedro Martínez —con quienes había trabajado en el palacio de la Diputación— y a José Pueyo para realizar trabajos de renovación en la torre de esta cárcel.³⁴¹

4.4.5. Restauración y reforma de viviendas privadas en Zaragoza (1650-1672)

Durante la mitad del siglo XVII, la ciudad de Zaragoza experimentó un gran impulso en su renovación urbana. Gracias a la documentación encontrada en el AHPNZ, a los innumerables datos que aportan las tesinas de licenciatura inéditas y a diferentes fuentes bibliográficas, sabemos que Felipe Busiñac participó de forma activa en la

³⁴⁰ VIAMONTE LUCIENTES, E., “El Coliseo de Comedias de Zaragoza en llamas. Óleo de Goya y signo de su tiempo”, en VV. AA., *Seminario internacional sobre Goya y su contexto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 93-111.

³⁴¹ Esta noticia está recogida en varias fuentes: XIMÉNEZ DE EMBÚN Y VAL, T., *Descripción histórica...*, op. cit., p. 99; BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en Zaragoza...*, op. cit., p. 52; y MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón...*, op. cit., p. 95.

transformación de la arquitectura civil en la capital aragonesa.³⁴² Realizó remodelaciones en diferentes viviendas para varios comitentes [fig. 45]. Así, en 1650 trabajó para el conde de San Clemente [doc. nº 4]; en 1662 para José Papillón,³⁴³ en 1688 para Martín del Buey;³⁴⁴ y en 1672 para el duque de Híjar.³⁴⁵ Además, también fue notable su participación junto con Juan de Marca en 1660 en la ampliación del palacio de Francisco Sanz de Cortes, comúnmente conocido como palacio de los condes de Argillo.³⁴⁶

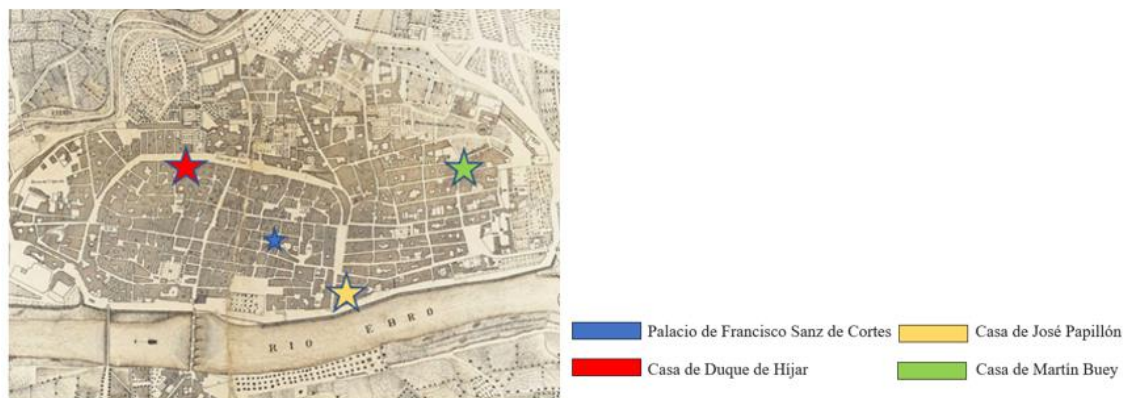


Fig. 45. Ubicación de las viviendas reformadas por Felipe Busiñac en Zaragoza durante el siglo XVII, plano de Carlos Casanova 1769. Fuente AMZ, 04.02, Caja 0458. Elaboración propia.

Para analizar estas noticias artísticas vamos a seguir una línea temática, comenzaremos por los trabajos de restauración y renovación de las viviendas del conde de San Clemente, de Martín Buey y del duque de Híjar, ya que son las únicas que conservan la capitulación y concordia, y finalizaremos con la descripción del palacio de los condes de Argillo.

Toda la documentación extraída sobre estas actuaciones nos revela la morfología que poseían las casas en el siglo XVII en Zaragoza y los materiales utilizados para su restauración. No obstante, ha sido imprescindible acudir a las publicaciones de Carmen Gómez Urdáñez,³⁴⁷ que, junto con los documentos citados, nos permiten establecer una

³⁴² BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Zaragoza, foco...”, *op. cit.*, pp. 599-601.

³⁴³ GUEMBRE ELIZALDE, P. Mª., *Documentación artística...*, *op. cit.*, p. 124.

³⁴⁴ SANTOS ARAMBURO, A. Mª, *Documentación artística...*, *op. cit.*, pp. 154-157.

³⁴⁵ SENAC RUBIO, Mª B., *Documentación artística...*, *op. cit.*, pp. 543-550.

³⁴⁶ PÉREZ NAVARRO, D., *El palacio de Argillo...*, *op. cit.*, p. 33.

³⁴⁷ Son numerosos los trabajos de la autora sobre la arquitectura civil en el siglo XVI en Aragón, por ello hemos acudido a tres obras fundamentales. GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Zaragoza y su arquitectura civil en la edad moderna”, *Artígrama*, 12, 1996-1997, pp. 663-673. GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987, vol. I.; y GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Los palacios aragoneses*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1999.

tipología bastante aproximada de la arquitectura civil privada en la Zaragoza del Seiscientos.

La vivienda se configuraba al exterior como un bloque rectangular cuya estructura presentaba de dos a tres pisos en alzado. Al exterior las fachadas se articulaban con vanos correspondientes a las distintas dependencias del edificio, repartiéndose sin simetría, pero siguiendo una constante, las ventanas bajas de la primera planta tenían mayor amplitud y se protegían con rejas.³⁴⁸ En esta misma altura se localizaba la puerta principal en arco de medio punto sobre jambas de piedra o ladrillo cubierta en ocasiones con un saledizo para arrojar las aguas.³⁴⁹

En la parte superior se disponían las ventanas y miradores, mientras que en el último piso se alojaba una galería de arcos o vanos rectangulares sobre la que corría un rafe o alero, en algunas ocasiones decorado.³⁵⁰ La capitulación del conde de San Clemente es muy interesante en este sentido porque especifica que la galería debe ornamentarse con una labor de cortado semejante a la del claustro del monasterio de Santa Engracia [doc. nº4], tal y como indica el profesor Arturo Ansón, en dicho convento existía una decoración de tradición mudéjar a base de lazos y cortados, ornamentación que Busiñac utilizará con posterioridad en la iglesia del Carmen y en la iglesia de San Ildefonso.³⁵¹

A continuación, la puerta de ingreso se abría a un zaguán o vestíbulo que introducía en la mayoría de las casas un patio empedrado, que constituía el centro del patio general de la casa, en torno al que se organizaba la vida, siguiendo la tradición renacentista. Por medio de una puerta se comunicaba con una luna que a cielo abierto iluminaba las dependencias interiores.³⁵²

Junto al vestíbulo se ubicaba las caballerizas y la cochera. En la capitulación de obra de la casa del duque de Híjar, se expresa la renovación de la cochera, a la que había que añadir un pilar de piedra labrada de tres palmos colocado hasta el techo, además de revestir todo su interior con yeso y ladrillo.³⁵³

³⁴⁸ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Zaragoza y su arquitectura...”, *op. cit.*, p. 665.

³⁴⁹ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Los palacios...*, *op. cit.*, p. 25.

³⁵⁰ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, *op. cit.*, p. 56.

³⁵¹ ANSÓN NAVARRO, A., *Santa Engracia: nuevas aportaciones para la historia del monasterio y basílica*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2002, p. 245.

³⁵² GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, *op. cit.*, p. 64.

³⁵³ SENAC RUBIO, M^a B., *Documentación artística...*, *op. cit.*, p. 544.

Del patio arrancaba la escalera principal y desde el primer rellano se accedía a los entresuelos y estudios, estos últimos correspondientes a los despachos de aquellos que desempeñaban profesiones liberales. En la obra de Martín Buey se especifica la apertura en la sala principal de una habitación con chimenea³⁵⁴, seguramente para acondicionar la estancia en invierno, además se estipula su compartimentación para hacerla más cómoda y cálida.³⁵⁵

En el segundo piso también llamado suelo por los maestros de obras, presentaba los denominados cuartos altos en los que se situaban alcobados y cocina, a las que se accedía por medio de corredores [doc. nº 4].

Generalmente, aunque no hayamos encontrado referencia en ninguna en estas casas, bajo el edificio se localizaba la bodega para almacenar en ella vino, aceite, o agua.³⁵⁶

Por otro lado, es importante destacar el empleo variado de materiales en todas las viviendas analizadas. En primer lugar, la madera se usó en gran cantidad para renovar los suelos a través de listones cuadrados labrados a esquina viva y con vueltas, como en el caso de casa de Martín Buey.³⁵⁷ Los techos se cubrían de madera, cuyas vigas quedaban sin enlucir. Además, este material también se empleaba en la elaboración de puertas y ventanas tal y como se indica en la capitulación de la casa del duque de Híjar.³⁵⁸

En segundo lugar, el yeso o aljerez jugaba un papel fundamental en la construcción de viviendas, por su doble función estructural y decorativa, debido a sus condiciones de plasticidad y maleabilidad que los hacían susceptible a ser moldeados.³⁵⁹ Todos estos edificios se cimentaban a base de yeso, piedra y calcina. Para la edificación se usaba el adobe que en el interior se revestía con una capa de yeso pardo sobre la que se extendía el yeso blanco y bruñido. Los suelos se componían a base de madera cubierta por una o varias capas de yeso pardo [doc. nº 4].

³⁵⁴ En Aragón durante el siglo XVII no fueron muy abundantes las chimeneas ya que predominaban los braseros por su facilidad para ser transportados por las diferentes estancias de la vivienda.

³⁵⁵ SANTOS ARAMBURO, A. Mª, *Documentación artística...*, op. cit., p. 155.

³⁵⁶ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Zaragoza y su arquitectura...”, op. cit., p. 668.

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 156.

³⁵⁸ SENAC RUBIO, Mª B., *Documentación artística...*, op. cit., p. 545.

³⁵⁹ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Arquitectura civil y renovación urbana en la Zaragoza durante la segunda mitad del siglo XVII (1665-1675)”, en Borrás Gualis, G. (coord.), *Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1986, p. 179.

Asimismo, el ladrillo constituía un material básico para la construcción gracias a sus notables cualidades de consistencia, rigidez y durabilidad, haciéndose indispensable tanto para el levantamiento de fachadas como para el alzado de los muros interiores, pilares, soportes y suelos [doc. nº 4].

Por otro lado, el uso de la piedra se reducía a los cimientos —siempre mezclada con arena, agua y calcina—, a los pilares, basamentos y zócalos con una función constructiva, aunque como veremos a continuación en el caso de la fachada de Francisco Sanz de Cortes se le sumará la función decorativa en las puertas y ventanas.

Finalmente, en la vivienda del conde de San Clemente se empleó el azulejo para enlucir los suelos y las paredes de dos galerías hasta la cornisa [doc. nº 4]. El manejo de cerámica para ornamentar estancias proviene de la tradición mudéjar, perduró tras la expulsión de los moriscos y estuvo concentrada en los talleres de Muel y Villafeliche. En la Edad Moderna se impulsó la azulejería de arista o cuenca, la cual se prodigó por edificios civiles y religiosos en forma de solerías, arrimaderos y decoraciones exteriores. Su éxito tuvo directa relación con la facilidad de su fabricación ya que no precisaba de pintores expertos. En estas cerámicas se representaban tanto motivos figurativos como vegetales, los cuales poco a poco se fueron adaptando a la estética barroca volviéndose cada vez más escenográficos.³⁶⁰ Todavía conservamos ejemplos en los arrimaderos en la iglesia de la Virgen de Tobed [fig. 46] y en la de las Fecetas de Zaragoza.



Fig. 46. Arrimadero de arista, Muel, siglo XVI. Iglesia de la Virgen de Tobed. Fuente ÁLVARO ZAMORA, I., *La cerámica...*, *op. cit.*, p. 68.

³⁶⁰ ÁLVARO ZAMORA, M^a I., *La cerámica aragonesa*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 2002, pp. 63-70.

Finalmente, en todas las viviendas analizadas, los comitentes acordaron la obra con Felipe Busiñac bajo notario, disponiendo los detalles de la edificación, estipulando el coste total de la obra, así como los plazos para su satisfacción. En el caso de la casa de Martín Buey Felipe Busiñac cobró 300 libras jaquesas, debiendo acabar la obra un año después del contrato³⁶¹, mientras que, por los trabajos realizados para el Duque de Híjar percibió 400 libras, en dinero al contado y las 1000 libras restantes en trigo, comprometiéndose a tenerla terminada en el mes de febrero de 1673.³⁶² No obstante, en la capitulación sobre la renovación en la casa del Conde de San Clemente no se especifican estas cuestiones [doc. nº 4].

4.4.6. Ampliación del palacio del conde de Morata en Zaragoza (1660)

El antiguo palacio de Francisco Sanz de Cortes se encuentra situado en la plaza de San Felipe, ubicada en el casco histórico de Zaragoza. El nombre con el que esta vivienda se conoce habitualmente es el de sus propietarios durante el siglo XIX: los condes de Argillo. La plaza de San Felipe servía como lugar de encuentro y venta de mercaderes de las calles adyacentes que se dedicaban al trabajo artesanal. Dicha plaza constituía un lugar importante en la Zaragoza del siglo XVII, dado que allí también se situaba la Torre Nueva —torre vigía y punto en el que se instaló el primer reloj de la ciudad—. Además, se encontraban algunos de los edificios más significativos de la ciudad, como el Torreón Fortea y la iglesia de San Felipe, de la que Sanz de Cortes fue ferviente devoto y parroquiano —allí es donde recibió las aguas bautismales— o el Torreón Fortea.³⁶³

La casa constituía en realidad una ampliación de la que ya poseía Sanz de Cortes (1629-1686) en la parte posterior, y que había heredado de su padre Domingo Sanz de Cortes (1603-1658), constituyendo un emplazamiento idóneo donde el futuro marqués de Villaverde y conde de Morata exhibió visualmente su ascenso social, por lo que decidió, en primer lugar, ampliar su residencia allí existente.³⁶⁴

El palacio del conde de Morata es uno de los ejemplos más importantes de la arquitectura palacial aragonesa del siglo XVII que ha llegado a nuestros días. El edificio se comenzó a levantar el 26 de agosto de 1659 tras la contratación de los maestros canteros

³⁶¹ SANTOS ARAMBURO, A. Mª, *Documentación artística...*, op. cit., p. 157

³⁶² SENAC RUBIO, Mª B., *Documentación artística...*, op. cit., p. 550.

³⁶³ PÉREZ NAVARRO, D., *El palacio de Argillo...*, op. cit., p. 28.

³⁶⁴ PÉREZ NAVARRO, D., “El alero del patio del palacio de Francisco Sanz de Cortes en Zaragoza: una propuesta de lectura de su programa iconográfico”, *Tvriaso*, 23, 2016-2017, p. 285.

Domingo de Espés *mayor y menor*, Juan Sancho y Martín de Abadía, dirigidos por Juan de Modragón.³⁶⁵

Posteriormente, el 7 de marzo de 1660 Francisco Sanz de Cortés capituló con Felipe Busiñac la finalización de la fábrica, quien trabajó junto a Juan de Marca que por aquel entonces ocupaba el puesto de mancebo.³⁶⁶

Ambos artífices se encargaron de levantar paredes de gran grosor realizadas con aljez y ladrillo hasta una altura necesaria para nivelar los suelos de los estudios, además de añadieron arcos en las puertas y ventanas. En el segundo cuerpo del edificio colocaron dieciséis columnas y sobre ellas voltearon arcos, dispuestos uno tras otro, hasta cerrar el cuadro de la luna. Cubrieron el salón con un cielo raso tabicado con ladrillo, para ornamentar la estancia dispusieron a lo largo del perímetro una cornisa y un arquitrabe de orden dórico.³⁶⁷

Por otro lado, rehabilitaron el cuarto del estudio desde el tejado hasta el suelo, dejando en pie la pared que daba al “corralillo” donde se guardaba la leña, así como todo lo que fuera necesario para rehacer la escalera desde la cochera hasta el tejado, la cual contaba con tres tramos, cubierta con una cúpula hemiesférica y linterna. La media naranja estaba sustentada por cuatro pechinas cuadradas rematada con cornisa y arquitrabe. Al final de la escalera dispusieron un cuerpo de columnas sobre pedestales donde se asentaban las pechinas de la cúpula, y sobre ese cuerpo, se asentaron arcos y una imposta.³⁶⁸

A continuación, rehabilitaron la casa donde habitaba Francisco Sanz de Cortes, desde el tejado hasta el suelo del patio, acondicionando en ella dos suelos al mismo nivel. Del mismo modo, construyeron una escalera secundaria para acceder a los miradores, entre la escalera principal y la capilla, así como otra para acceder a los estudios y de ellos a los cuartos principales, además de una tercera para llegar a los entresuelos de la casa. Una vez asentadas las paredes cerraron la puerta principal y la cochera.

Asimismo, enlucieron las paredes con yeso blanco, tanto en los cuartos principales como en los secundarios, enmaderaron todos los suelos de la vivienda. Además,

³⁶⁵ PÉREZ NAVARRO, D., *El palacio de Argillo...*, *op. cit.*, p. 32.

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 60.

³⁶⁷ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., *Documentación artística...*, *op. cit.*, p. 387.

³⁶⁸ *Ibidem*, pp. 389-390.

construyeron dos pozos de ladrillo con arcadas de calcina, así como cocheras, graneros, chimeneas y sumideros de aguas para el servicio de la casa.³⁶⁹

Por último, Busiñac se comprometió a dar por concluida la obra en septiembre de 1661, por toda la obra percibió 1.500 libras jaquesas, fraccionadas en varios pagos.³⁷⁰

Como ya indicó el profesor Borrás Gualis, este palacio muestra una larga prolongación del tipo vivienda creado en el siglo anterior [fig. 47]. Adaptada a una expresión característicamente barroca, mantiene, sin embargo, la organización y los elementos de las obras domésticas renacentistas, como el mirador de arquillos de medio punto doblados, la sucesión de zaguán-patio-escalera, y la propia concepción de la luna.³⁷¹

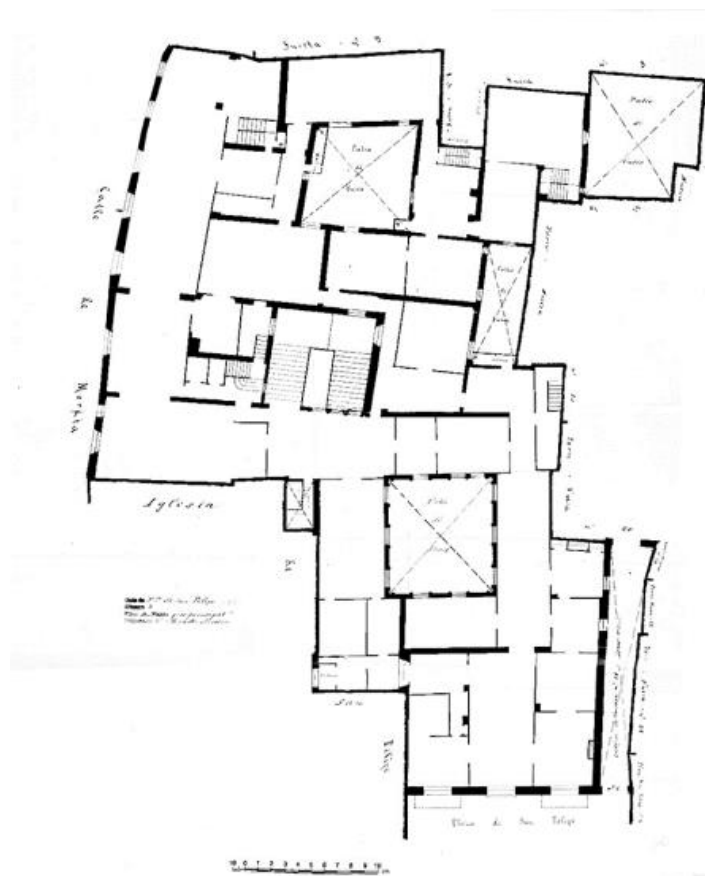


Fig. 47. Planta del palacio de los Conde de Argillo. Plano de Dionisio Casañal, 1911 Fuente AMZ_4-7_0738_MAN055_07

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 396.

³⁷⁰ *Ibidem*.

³⁷¹ BORRÁS GUALIS, G. M., “Recepción aragonesa...”, *op. cit.*, p. 200.

El palacio de Argillo presenta al exterior una fachada [fig. 48] levantada en ladrillo sobre un zócalo de piedra caracoleña, donde se dispone un gran portalón en arco de medio punto, todo realizado en cantería, ventanas enrejadas en el piso inferior, y balcones en el superior, cuya única decoración consiste en la alternancia de piedra negra a modo de dovelaje en el contorno del vano. Remata el conjunto una galería de arquillos doblados creando ventanas de escasa luz. Esta galería soporta un volado alero realizado en madera y profusamente ornamentado con motivos vegetales muy carnosos. Esta austera decoración viene acentuada únicamente por los efectos lumínicos creados por la escasa piedra blanca y la negra que, unida al ladrillo, produce un juego de contrastes de luz y sombra realzando una tímida bicromía.



Fig. 48. Fachada del Palacio Argillo de Zaragoza. Fuente

<https://www.zaragoza.es/museopablogargallo> (Fecha de consulta: 24/X/2021).

Finalmente, en 1837 el palacio pasó en herencia a la Condesa de Argillo, en el año 1860 fue adaptado para ubicar el colegio de San Felipe siendo vendido en 1946 a la institución de la ONCE. En la primavera de 1980 fue adquirido por el Ayuntamiento de Zaragoza para albergar el Museo Pablo Gargallo, las obras de restauración y adecuación

se llevaron a cabo entre 1983 y 1985, fueron proyectadas y dirigidas por el arquitecto Ángel Peropadre. Desde el año 2002 ostenta el grado de Bien de Interés Cultural.³⁷²

En resumen, entre los años 1650 y 1673, se produjo en Zaragoza un gran impulso en la arquitectura civil privada, desde la reforma, reparación y adición de nuevos elementos a las viviendas ya existentes, hasta la construcción de edificios de nueva planta —sin abrirse todavía al concepto Barroco que predominaba en Europa—, cuyas estructuras definían a sus inquilinos, convirtiéndose en un instrumento de propaganda política y emblema de poder.

4.5. Obra escultórica conservada: Construcción de la capilla y retablo de Nuestra Señora del Pópulo en la iglesia de San Pablo en Zaragoza (1671)

El retablo y la capilla de Nuestra Señora del Pópulo se construyó siguiendo la voluntad de Claudio Mateo Sorbez, canónigo de la Seo de Zaragoza, quien, como serrecordará, en 1652 había fundado el monasterio de Cogullada. En su testamento, redactado el 12 de octubre de 1655, ordenaba la construcción de una capilla en honor a Nuestra Señora del Pópulo en el interior de la iglesia de San Pablo, concretando, además, que dicho espacio debía estar presidido por el retablo de alabastro que Juan de Miguel de Orlens había tallado en 1618.³⁷³

No obstante, los trabajos en la capilla no comenzaron hasta 1671, fecha en la que Felipe Busiñac diseñó el nuevo conjunto a los pies del templo. En marzo de ese año recibió 320 libras jaquesas para comenzar la obra; en abril se abrieron los cimientos y se bendijo la primera piedra.³⁷⁴ Económicamente fue la cofradía de Nuestra Señora del Pópulo la que sufragó los gastos con los aportes de sus miembros y con las limosnas recaudadas de las donaciones privadas. En octubre de 1671 el conjunto se inauguró con una solemne misa.³⁷⁵

Felipe Busiñac proyectó un recinto de planta cuadrangular cubierto por una cúpula sobre pechinas y linterna, a la que agregó en superficie una sacristía, una sala capitular y el carnerario en el subsuelo —hoy en día cerrado—, siguiendo el mismo modelo

³⁷² YESTE NAVARRO, I., “Contenedores de arte y espacios expositivos en la ciudad de Zaragoza”, *Artigrama*, 28, 2013, pp. 92-95.

³⁷³ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en...*, *op. cit.*, p. 45.

³⁷⁴ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Capilla de Nuestra...”, *op. cit.*, p. 14.

³⁷⁵ Archivo de la Parroquia de San Pablo de Zaragoza [ASPZ], Libro de Resoluciones del Capítulo 1652-1675, f. 141.

arquitectónico de las capillas ubicadas en la iglesia de San Lorenzo y en el convento de Nuestra Señora de Jesús. Colaboró en la ejecución de la obra Francisco Vicente Pérez, carpintero de la iglesia.³⁷⁶

La capilla de Nuestra Señora del Pópulo se abre al templo por medio de una embocadura en arco de medio punto que descarga sobre el propio muro decorado con pilastras, figuras humanas, querubines y motivos vegetales, ornamentos que se repiten en los muros interiores. No obstante, es en las pechinas y en la cúpula [fig. 49] donde se desarrolla el programa decorativo que tiene como base la proliferación de hojas de acanto, de gran tamaño, formando frisos repetitivos uniéndose con cartelas, serafines y cabezas humanas hieráticas en alto relieve. Estos motivos se combinan con roleos y decoración vegetal en bajo y medio relieve. Todo este ritmo únicamente queda interrumpido por ocho tondos ovales que mediante un marco floral delimitan las siete virtudes con sus atributos característicos —Fe, Esperanza, Caridad, Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza— y una octava imagen que representa a la Fortuna.



Fig. 49. Cúpula de la capilla de Nuestra Señora del Pópulo, iglesia de San Pablo. Foto Pilar Maestro Aznar.

³⁷⁶ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Capilla de Nuestra...”, *op. cit.*, p. 15.

Las pechinas siguen el mismo programa decorativo: en los tondos centrales se representan las figuras de San Pedro —portando las llaves—; San Pablo —sujetando el libro—; y dos obispos sin atributos pero que posiblemente representen a San Blas —con quien la Virgen del Pópulo comparte el patronazgo de la iglesia— y San Gregorio —muy venerado en la parroquia de San Pablo—. ³⁷⁷

Finalmente, la cúpula queda rematada por una linterna, donde cuatro atlantes intercalados entre cariátides delimitan los únicos focos de luz natural y sustentan un pequeño cupulín decorado con un gran rosetón.

Todo el conjunto se enmarca en la estética del Barroco donde la iluminación desempeña un papel muy importante creando un juego de luces y sombras que produce en el espectador la sensación de situarse en un espacio infinito. Sin embargo, sigue teniendo elementos clásicos del Renacimiento como guirnaldas, volutas y roleos propios de la formación italiana del artista.

A su vez, el retablo de la Virgen del Pópulo [fig. 50] fue proyectado entre 1671 y 1673 por Felipe Busiñac en cuyo diseño aprovechó distintos elementos del tabernáculo y retablo construido en 1618 por Juan Miguel Orliens. ³⁷⁸ No obstante, añadió nuevas partes proporcionándole una estética acorde con su época. Esta reutilización en sus componentes, combinados con añadidos, dan como resultado una obra abigarrada, complicada y de apariencia incoherente. Se trata de la única pieza escultórica conservada de este maestro de obras francés.

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 16.

³⁷⁸ BORRÁS GUALIS, G. M., *Juan Miguel de Orliens y la escultura romanista en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980, p. 67.



Fig. 50. Retablo de la Virgen del Pópulo, iglesia de San Pablo. Foto Pilar Maestro Aznar.

El retablo de la Virgen del Pópulo consta de un banco de madera dorada en cuyo compartimento central se incluye el relieve del *Cautivo liberado* y un cuerpo principal dividido en tres calles. En la hornacina abocinada de la casa central se dispone la imagen de la Virgen del Pópulo flanqueada por relieves donde se representan escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento. En las calles laterales, separadas por columnas de jaspe rosa de Tortosa, dos pequeños nichos albergan sendas esculturas femeninas. Finalmente, el retablo está rematado por el ático, también de tres calles, presidido por una gran custodia.

El relieve del *Cautivo liberado* [fig. 51] es obra de Juan Miguel Orliens, fue tallado en piedra negra de Calatorao dorada posteriormente. Representa la oración de gracias del cautivo liberado frente a la imagen de Nuestra Señora del Pópulo.³⁷⁹

³⁷⁹ *Ibidem*, p. 59.



Fig. 51. Detalle del cuerpo central del retablo de la Virgen del Pópulo, iglesia de San Pablo. Foto Pilar Maestro Aznar.

A continuación, en el cuerpo central se dispone la imagen bizantina de la Virgen del Pópulo [fig. 50], un óleo sobre lienzo ubicado en una hornacina con varias arquivoltas formadas por espejos y apoyadas en estípites del mismo material. La imagen está enmarcada por un dosel o palio decorado con angelotes y una colgadura de tapicería que la protege y la resalta como Reina Celestial.³⁸⁰ En su base se lee la inscripción “La más debota de la madre de dios del popvlo”. Esta imagen proviene de Nápoles, llegó a Zaragoza en el siglo XV gracias a un caballero conocido como Pedro Victoria y formó parte del retablo primigenio de Juan Miguel Orliens.³⁸¹

Alrededor del camarín de la Virgen aparecen una serie de altorrelieves [fig. 52] realizados en piedra negra de Calatorao y policromados, que representan distintas escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento, desde la zarza ardiendo de Moisés, la elección de David como rey, la separación de las aguas de Moisés, la columna en llamas de San Pablo, la revelación del ángel de San José y el naufragio en Malta de San Pablo, hasta los

³⁸⁰ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en...*, *op. cit.*, p. 45.

³⁸¹ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Capilla de Nuestra...”, *op. cit.*, p. 18.

evangelistas San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan. Al igual que la imagen de la Virgen del Pópulo, también formaron parte del retablo de Juan Miguel de Orliens.



Fig. 52. Detalle del cuerpo del retablo de la Virgen del Pópulo, iglesia de San Pablo. Foto Pilar Maestro Aznar.

Del mismo modo, llaman la atención las cuatro columnas de jaspe rosa de Tortosa de orden corintio, que articulan el conjunto del retablo, donde se albergan las virtudes teologales Fe y Esperanza de alabastro policromado alojadas en hornacinas y enmarcadas en estípites decorados por grutesco, datadas en el siglo XVII.³⁸²

Por último, el ático [fig. 53], separado del cuerpo central por una cornisa, cuenta con tres calles donde se sitúan a los lados dos figuras femeninas no identificadas, aunque posiblemente hagan referencia a las virtudes, y en el centro la exaltación de la Eucaristía. Las esculturas de los extremos están realizadas en alabastro policromado colocadas sobre peanas y enmarcadas por potentes columnas de jaspe rosa de Tortosa de orden corintio que proceden del retablo de Orliens. Sobre ellas se disponen dos angelotes que parecen sostener el arco de medio punto decorado con querubines que corona el ático.

³⁸² BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en..., op. cit.*, p. 45.



Fig. 53. Detalle del ático del retablo de la Virgen del Pópulo, iglesia de San Pablo. Foto Pilar Maestro Aznar.

Finalmente, debemos destacar que la decoración del resto de la mazonería es muy recargada, con unos enormes volúmenes en los follajes de las molduras, las tarjas y en las cartelas del banco, que acentúan el sentido monumental de la obra.

En resumen, el retablo de Nuestra Señora del Pópulo responde a un aumento del fervor inmaculista que se generó desde comienzos del siglo XVII en toda España y representó la proliferación del culto a la Virgen en todas sus advocaciones posibles. Debemos recordar que, como expusimos al comienzo del desarrollo analítico, el reino de Aragón atravesaba en este siglo por un periodo convulso de guerras y una crisis demográfica acentuada por la expulsión de los moriscos. Todo ello hizo resaltar la importancia de la Virgen como colaboradora en la redención de la humanidad. El culto a Nuestra Señora del Pópulo se instauró paralelamente al apogeo de la devoción a Nuestra Señora del Pilar, el 10 de octubre de 1613.³⁸³

³⁸³ *Ibidem*, p. 45.

III. CONCLUSIONES

En la segunda mitad del siglo XVII el reino de Aragón, y su capital Zaragoza fueron un importante foco artístico. En estas tierras trabajaron un gran número de artistas locales, a los que se les sumó una amplia nómina de artífices franceses, entre los que destacó Felipe Busiñac y Borbón.

Este maestro de obras ocupó un papel central en la actividad artística de la capital, siendo uno de los artífices más activos, como demuestran sus numerosos trabajos de arquitectura religiosa y también civil. Además, realizó su labor para una variada clientela desde el alto clero y la nobleza, hasta los estratos sociales más llanos.

Destacó por sus intervenciones en la fábrica de nuevos conventos. En todos ellos aplicó el modelo de iglesia conventual de planta de cruz latina buscando la funcionalidad y huyendo de lo trivial. Además, Busiñac supo conjugar en la ornamentación las experiencias de la tradición islámica local, con las nuevas orientaciones estéticas del Barroco, convirtiéndose así en un artista de fuerte personalidad, conocedor de las teorías de Serlio y Vitruvio, las cuales utilizó siguiendo su propia intuición personal.

Asimismo, sus actuaciones en la arquitectura civil reflejan que no solo estuvo interesado por los edificios más solemnes, sino que empleó con buen criterio soluciones a problemas cotidianos, pero siempre adaptándose a los gustos de sus comitentes. Además, Busiñac fue conocedor de los materiales autóctonos de Aragón —ladrillo, yeso, calcina y piedra—, logró aplicarlos con gran destreza consiguiendo con ello alcanzar resultados de gran calidad plástica.

Sin embargo, nuestro maestro de obras no solo despuntó en la fábrica edilicia y en el ornato, sino que dedicó una especial atención a cuestiones relacionadas con el agua, como manifiesta su participación en la construcción del azud y acequia de la Rabal o su proyecto de navegabilidad del Río Ebro, trabajos que suponen un ejemplo de su maestría dentro del campo de la ingeniería hidráulica.

En definitiva, podemos afirmar que Felipe Busiñac y Borbón fue uno de los maestros de obras que alcanzó mayor prestigio en la segunda mitad del siglo XVII en Aragón. Nuestro artista consiguió plasmar en su obra todos sus saberes de forma ejemplar. Por todo ello, ha llegado el momento de reivindicar su papel fundamental dentro de la Historia del Arte aragonés.

IV. AGRADECIMIENTOS

Este Trabajo Fin de Máster no habría sido posible sin mi directora, la Dra. Rebeca Carretero Calvo, cuya ayuda e indicaciones constantes han sido fundamentales para su realización. Asimismo, quiero agradecer a los miembros del Tribunal su atención y valoración de este Trabajo.

Zaragoza, noviembre de 2021

Pilar Maestro Aznar

V. BIBLIOGRAFÍA

ABBAD RÍOS, F., *Los monumentos cardinales de España. La Seo y el Pilar de Zaragoza*, Madrid, Plus Ultra, 1949, t. I.

—*Catálogo monumental de España. Zaragoza*, Madrid, CSIC, 1957, t. I.

ALMERÍA, J. A., ARROYO, J., Díez, M^a P., FERRÁNDEZ, M^a G., RINCÓN GARCÍA, W., ROMERO, A. y TOVAR, R. M^a, *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696). Estudio documental*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1983.

ÁLVARO ZAMORA, M^a I., *La cerámica aragonesa*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 2002.

ÁLVARO ZAMORA, M^a I. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. (coords.), *Patrimonio hidráulico en Aragón*, Zaragoza, Editoria Aqua, 2008.

ÁLVARO ZAMORA, M^a I., CRIADO MAINAR, J., IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., y MENDOZA MAEZTU, N., *El plano más antiguo de Zaragoza. Descripciones literarias e imágenes dibujadas de la capital aragonesa en la Edad Moderna (1495-1914)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010.

ANSÓN CALVO, M^a C., *Callejero de la parroquia de San Pablo de Zaragoza en el siglo XVII*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1970.

—*Demografía y sociedad urbana en la Zaragoza del siglo XVII*, Zaragoza, José Sinués, 1977.

—*Santa Engracia: nuevas aportaciones para la historia del monasterio y basílica*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2002.

ANSÓN NAVARRO, A., *El entorno del convento del Carmen de Zaragoza. Una reconstrucción histórica y artística. Siglos XIII al XX*, Zaragoza, Elazar Ediciones, 2007.

AZANZA LÓPEZ, J. J., “Tracistas y maestros de obras aragoneses en la arquitectura barroca navarra”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 71, 1998, pp. 5-24.

BELTRÁN, A., LACARRA, J. M^a y CANELLAS, A., *Historia de Zaragoza. Edades Antigua y Media*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1976.

- BENEDICTO GIMENO, E., “Mercaderes y artesanos franceses en el sur de Aragón. La emigración en Calamocha 1530-1791”, en Villar García, M. B. y Pezzi Cristóbal, P. (eds.), *I Coloquio Internacional Los Extranjeros en la España Moderna*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 155-173.
- BITRIÁN VAREA, C., “El patio del Palacio de la Diputación del Reino de Aragón y su reforma clasicista. La última gran obra de la sede de la institución”, *Ars & Renovatio*, 4, 2016, pp. 53-98.
- BLASCO IIAZO, J., *¡Aquí...Zaragoza!*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1950, t. II.
- BLÁZQUEZ, C. y PALLARUELO, S., *Maestros del agua*, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura, 1999, t. II.
- BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura Zaragozana en la época de los Ramírez (1710-1780)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, vol. I.
- BORRÁS GUALIS, G. M., *Juan Miguel de Orlens y la escultura romanista en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980.
- “Recepción aragonesa de la tipología de palacio barroco”, *Artigrama*, 1, 1984, pp. 199-226.
- Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, t. II.
- Enciclopedia temática de Aragón*, Zaragoza, Moncayo, 1986, t. II.
- BORREGO BELTRÁN, C., *La guerra de los Treinta Años. Europa ante el abismo*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2018.
- BRESSEL ECHEVERRÍA, C., LOMBA SERRANO, C. y MARCO FRAILE, R., “Convento de la Concepción”, *Cuadernos de Estudios Borjanos*, 8-9, 1981, pp. 253-277.
- BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., “Zaragoza, foco artístico en el periodo 1655-1673”, en Borrás Gualis, G. (coord.), *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1981, vol. II, pp. 599-604.
- Documentación artística en los años 1658-1659-1660, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás

Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en septiembre de 1982.

—“Arquitectura civil y renovación urbana en la Zaragoza durante la segunda mitad del siglo XVII (1665-1675)”, en Borrás Gualis, G. (coord.), *Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1986, pp. 177-188.

—“Capilla de Nuestra del Pópulo en la Iglesia de San Pablo”, *Aragonia Sacra*, 13, 1998, pp. 7-24.

—“Actuaciones arquitectónicas en el Puente de Piedra y en el de tablas (siglos XVII-XVIII), *Artigrama*, 15, 2000, pp. 105-124.

BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I., CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., *Las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675). Estudio documental*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987.

BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. y CALVO COMÍN, M^a L., “Juan de Marca y su actividad en la Comunidad de Calatayud, siglo XVII.”, en Beltrán, A. (coord.), *Actas del II Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1989, t. I, pp. 380-387.

BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. y SENAC RUBIO, M^a B., “La Construcción del Convento de la Concepción de Borja. Arquitectos e Influencias.”, *Aragonia Sacra*, 10, 1995, pp. 77-91.

CABRIA ARRANTIA, M^a J., *Documentación artística en los años 1664-1665-1666, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en junio de 1982.

CALVO COMÍN, M^a L., *Documentación artística en los años 1655-1656-1657, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en septiembre de 1982.

CALVO COMÍN, M^a L. y SENAC RUBIO, M^a B., “La reforma barroca del Puente de Piedra de Zaragoza entre los años 1655-1671”, en VV.AA., *IV Coloquio de Arte Aragonés*, Benasque, 19 al 21 de septiembre, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986, pp. 189-203.

CARRETERO CALVO, R., “El gremio de albañiles y carpinteros de Tarazona durante la Edad Moderna”, *Artigrama*, 26, 2011, pp. 603-624.

—*Arte y arquitectura conventual en los siglos XVII y XVIII*, Tarazona, Fundación Tarazona Monumental y Centro de Estudios Turiasonenses, 2012.

COLAS LATORRE, G. y SALAS AUSÉNS, J. A., *Aragón bajo los Austrias*, Zaragoza, Librería General, 1977.

COMISARÍA DE AGUAS, *Inventario de obras hidráulicas históricas de la Cuenca del Ebro en Aragón*, [CD-ROM], Zaragoza, Confederación Hidrográfica del Ebro y Ministerio de Medio Ambiente, 2002.

CONTENTO MÁRQUEZ, R., *Las Ruinas de Zaragoza de Gálvez y Brambila*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010.

COORNAERT, E., *Les corporations en France avant 1789*, París, Gallimard, 1941.

CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y Escultura 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses e Institución Fernando el Católico, 1996.

DÍAZ MORENO, F., *Fray Lorenzo de San Nicolás: Arte y uso de arquitectura. Edición anotada*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2008.

DORMER, D. J., *Discursos histórico-políticos sobre lo que se ofrece tratar en la junta de los ilustrísimos quatro braços del reyno de Aragon*, Zaragoza, s.n., 1684.

DURÁN CABELLO, R. M^a, “Reflexiones en torno al puente romano de Caesaraugusta”, en VV.AA., *Estado actual de la Arqueología en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1990.

EGIDO MARTÍNEZ, A., “Bosquejo para una historia del teatro en Aragón, hasta finales del siglo XVIII”, *Cuadernos de Aragón*, 20, 1987, pp. 100-130.

ESTEBAN LORENTE, J. F., *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

EXPÓSITO SEBASTIÁN, M., “El gremio de canteros de Zaragoza (1760-1812)”, *Artigrama*, 1, 1984, pp. 269-286.

—“El gremio de albañiles de Zaragoza (1775-1806)”, *Artigrama*, 2, 1985, pp. 161-176.

FATÁS, G. (coord.), *Historia de Aragón*, Zaragoza, Herald de Aragón, 1991.

—*Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008.

FATÁS CABEZA, G. y BORRÁS GUALIS, G. M., *Zaragoza 1563: presentación y estudio de una vista panorámica inédita*, Zaragoza, Octavio Félez, 1974.

FERRANZ Y LATÍN, C., *Fábrica del Puente de Piedra de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1887.

FONTANA CALVO, M^a C., *La capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2008.

GALERA ANDREU, P. A., “La máscara arquitectónica en Andalucía”, *Boletín de Arte*, 34, 2013, pp. 86-102.

GASCÓN PÉREZ, J., *La rebelión aragonesa de 1591 contra Felipe II*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza Institución Fernando el Católico, 2010.

GIL ASENJO, I., *Documentación artística en los años 1652-1653-1654, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en junio de 1984.

GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *La arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987, vols. I-II.

—“Sobre la recepción del clasicismo en la Zaragoza del siglo XVI. El templete circular de la Cruz del Coso”, en Borrás Gualis, G. (coord.), *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1989, pp. 440-554.

—“Zaragoza y su arquitectura civil en la edad moderna”, *Artigrama*, 12, 1996-1997, pp. 663-673.

—*Los palacios aragoneses*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1999.

GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I., *La burguesía mercantil en Aragón en los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1987.

—*Zaragoza y el capital comercial*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987.

—“Las colonias mercantiles extranjeras en Aragón en el Antiguo Régimen”, en Villar García, M.B. y Pezzi P. (eds.), *I Coloquio Internacional. Los extranjeros en la España Moderna*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 365-377.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *El templo de San Ildefonso. Una muestra bella del barroco zaragozano*, Zaragoza, Ayuntamiento de zaragoza, 1978.

—“El Monasterio de Cogullada. Aportaciones a su historia y construcción”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 6-7, 1981, pp. 118-160.

—“La Cruz del Coso”, *Cuadernos de Aragón*, 16-17, 1983, pp. 195-220.

—*Zaragoza en la vida teatral hispana siglo XVII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986.

GONZÁLES RODRIGO, L., *Luz sobre el puente de piedra y la fundación de Zaragoza*, Zaragoza, Moderna, 1981.

GONZÁLEZ TASCÓN, I. y VÁZQUEZ DE LA CUEVA, A., “El agua en la España medieval tardía”, en Salvatierra Cuenca, V. (coord.), *IV congreso de Arqueología Medieval Española. Sociedades en Transición*, Alicante, Universidad de Alicante, 1999, vol. 1, pp. 87-96.

GOTOR DE G., *Zaragoza artística, monumental e histórica*, Zaragoza, Imprenta de C. Ariño, 1890.

GRACIÁN, B., *El Crítico*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001.

GUEMBE ELIZALDE, P. M^a, *Documentación artística en los años 1661-1662-1663, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en junio de 1982.

GUTIÉRREZ LASANTA, F., *Historia de la Virgen del Pilar*, Zaragoza, El Noticiero, 1971.

HERNANDO SEBASTIÁN, P. L., “El convento de la Concepción de la ciudad de Borja”, en VV. AA., *El convento de la concepción de Borja: en el trescientos cincuenta aniversario de su fundación*, Borja, Centro de Estudios Borjanos, 2002, pp. 65-78.

HYCKA ESPINOSA, O., *Santa María la Mayor y del Pilar de Zaragoza. Evolución histórica del templo colegial*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “La Cruz del Coso de Zaragoza. Memoria artística de un monumento desaparecido”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 80, 2000, pp. 141-191.

—“Tratadista, Antigüedad y práctica constructiva: la traída de las aguas a Teruel (ca. 1551-1559), Pierres Vedel en el contexto de la ingeniería española del Quinientos”, *Artigrama*, 21, 2006, pp. 395-416.

—*La capilla del palacio arzobispal de Zaragoza en el contexto de la renovación del Gótico final en la Península Ibérica*, Zaragoza, Museo Diocesano de Zaragoza, 2012.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y CRIADO MAINAR, J., “La arquitectura jesuítica en Aragón. Un estado de la cuestión”, en Álvaro Zamora, M^a I., Ibáñez Fernández, J. y Criado Mainar, J. (coords.), *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, pp. 393-472.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y SUTERA, D., “Entre Gaspar Serrano y Giovanni Battista Contini: la reforma barroca del campanario de la catedral de Zaragoza”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 22, 2010, pp. 189-208.

JIMÉNEZ AZNAR, E., “La iglesia y claustro de la Concepción de Borja, monumento nacional”, *Boletín informativo del Centro de Estudios Borjanos*, 28-29, 1983, pp. 2-13.

JIMÉNEZ CATALÁN, M., *Memorias para la historia de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, La Académica, 1925.

LABAÑA, J. B., *Itinerario del Reino de Aragón: por donde anduvo los últimos meses del año 1610 y los primeros del siguiente 1611*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006.

LANGE, C., *La inmigración francesa en Aragón (siglo XVI y primera mitad del siglo XVII)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1993.

LONGÁS OTÍN, L., *Los conventos capuchinos de Aragón (1598-2004)*, Zaragoza, Artes Gráficas Doble Color, 2004.

LOP OTÍN, P., “El convento de Nuestra Señora de Jesús de Zaragoza: presentación de un plano inédito del 1880”, *Artigrama*, 25, 2010, pp. 491-509.

LÓPEZ MELÚS, R. M^a, *VII Centenario del Carmelo de Zaragoza*, Castellón, Amacar, 1991.

LOZANO LÓPEZ, J. C., “La comarca de Zaragoza en el Barroco”, en Aguilera Aragón, I. y Ona González, J. L. (coords.), *Delimitación comarcal de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2011, pp. 237-256.

LYNCH, J., *España bajo los Austrias*, Barcelona, Península, 1975.

LLAGUNO Y AMÍROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, Imprenta Real, 1829.

MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*, Madrid, Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1870.

MARTÍNEZ HERRANZ, A., “La casa de Farsas del Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza (1590-1776). De corral de comedias a teatro a la italiana”, *Artigrama*, 12, 1996-1997, pp. 193-215.

MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, vols. I y III.

MONTEIRA ARIAS, I. (coord.), *Arte cristiano y arte islámico en época medieval (Siglos III a XII)*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2019.

MORTE GARCÍA, C., “La desamortización de los conventos de la ciudad de Zaragoza: destrucción y dispersión de un patrimonio en alabastro (1835-1856)”, *Ars & Renovatio*, 7, 2019, pp. 27-52.

OLIVÁN JARQUE, M^a I., *Cogullada*, Zaragoza, Caja de ahorros de Zaragoza, 1979.

—*El monasterio de Cogullada*, Zaragoza, Fundación Ibercaja, 2017.

PÉREZ NAVARRO, D., “El alero del patio del palacio de Francisco Sanz de Cortes en Zaragoza: una propuesta de lectura de su programa iconográfico”, *Tvriaso*, 23, 2016-2017, pp. 283-306.

—*El palacio de Argillo. Un palacio para un conde. El libro de gasto de la vivienda de Francisco Sanz de Cortes en Zaragoza (1659-1663)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019.

PONZ, A., *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, M. Aguilar, 1947, t. XV.

REDONDO VEINTEMILLAS, G., *Las corporaciones de artesanos de Zaragoza en el siglo XVII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1982.

—“Las relaciones comerciales Aragón-Francia en la Edad Moderna. Datos para su estudio en el siglo XVII”, en Salas Auséns, J. A. (coord.), *Estudios del departamento de Historia Moderna de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, 1986, pp. 131-132.

—“La sociedad aragonesa en los siglos XVI y XVII”, en Sarasa Sánchez, E. (coord.), *Historia de Aragón. Generalidades*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989, vol. I, pp. 191-202.

RÍOS BALAGUER, T., “Algunos datos para la historia de las obras del actual Santo Templo Metropolitano de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza”, *Boletín del Museo de Zaragoza*, 11, 1925, pp. 1-79.

RIPA, C., *Iconología*, Madrid, Akal, 1987.

SALAS AUSÉNS, J. A., “La inmigración francesa en Aragón en la Edad Moderna”, en Salas Auséns, J. A. (coord.), *Estudios del departamento de Historia Moderna de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, 1985, pp. 51-77.

—“La población aragonesa en la Edad Moderna (siglos XVI-XVII)”, en VV. AA., *Historia de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989, vol. I, pp. 181-190.

—“Buscando vivir en la ciudad: trayectorias de inmigrantes franceses en los siglos XVII y XVIII”, *Revista de Demografía Histórica*, 21, 2003, pp. 141-144.

—*En busca de el Dorado: inmigración francesa en la España de la Edad Moderna*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2009.

SALORD COMELLA, S., “La casa de la Diputación de la Generalidad de Aragón: notas históricas”, *Estudios de la Edad Media. Corona de Aragón*, 4, 1956, pp. 247-265.

SÁNCHEZ MOLLEDO, J. M^a, *El pensamiento arbitrista en el Reino de Aragón en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad Complutense de Madrid, 1997.

—*Arbitristas aragoneses de los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009.

SAN NICOLÁS, Fr. L., *Arte y uso de la arquitectura*, Madrid, s. n., 1796.

SANTOS ARAMBURO, A. M^a, *Documentación artística en los años 1667-1668-1669, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en junio de 1982.

SENAC RUBIO, M^a B., *Documentación artística en los años 1670-1671-1672, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en junio de 1982.

SERLIO, S., *Tercero y cuarto libro de arquitectura*, Toledo, s.n., 1552.

SOLANO, F. y ARMILLAS, J. A., *Historia de Zaragoza. Edad Moderna*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1976.

URZAINQUI SÁNCHEZ, S., *El anhelo de Aragón: la carretera y el puerto de Vinaròs. Documentos para su estudio*, Vinaroz, Associació Cultural “Amics de Vinaròs”, 2019.

VIAMONTE LUCIENTES, E., “El Coliseo de Comedias de Zaragoza en llamas. Óleo de Goya y signo de su tiempo”, en VV.AA., *Seminario internacional sobre Goya y su contexto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 87-120.

VILLAGRASA ALCAIDE, C. (coord.), *Código Civil*, Barcelona, Ariel, 2005.

VILLAR PÉREZ, V., *Documentación artística en los años 1673-1674-1675, según el Archivo Histórico Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura dirigida por el Dr. Gonzalo M. Borrás Gualis y defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en septiembre de 1982.

VV. AA., *Santiago el Mayor*, Zaragoza, Parroquia de Santiago el Mayor, 2010.

XIMÉNEZ DE EMBÚN Y VAL, T., *Descripción histórica de la antigua Zaragoza y de sus términos municipales*, Zaragoza, Librería de Cecilio Gasca, 1901, t. II.

YESTE NAVARRO, I., “Contenedores de arte y espacios expositivos en la ciudad de Zaragoza”, *Artigrama*, 28, 2013, pp. 83-128.

VI. APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1650, marzo, 2

Zaragoza

Bautismo de Clara Josefa Gascón

ADZ, Libro de bautismos 1642-1666, parroquia de San Miguel, f. 115.

En dos de Marzo del seyscientos cinquenta Mossen Jusepe Lafoz con licencia del Pretor según el rito de la Santa Iglesia Romana a Clara Jusepa Gascon hija de Christobal Gascon y de Teressa de Tosca su mujer. Fueron padrinos Felipe Busiñac y Maria Tortondo.

2

1650, mayo, 29

Zaragoza

Capitulación matrimonial entre Felipe Busiñac y Borbón y María Quiteria Navarro

ADZ, Libro de dispensas matrimoniales 1642-1666, parroquia de San Miguel, f. 798.

En veintynueve de mayo de mil seiscientos cinquenta y habiendo precedido las monicyoni canonicas y licencia del ordinario fecha en 28 del sobre dicho myl años Notar Juan de Maceya el D. Lazaro Romero R. de San Miguel de los Navarros dispuso por palabras legitimas a Felipe Busiñac y Maria Quiteria Navarro. Fueron testigos Juan Navarro y Diego Borbon y otras personas.

1650, mayo, 29

Zaragoza

Capitulación matrimonial entre Felipe Busiñac y Borbón y María Quiteria Navarro.

AHPNZ, Juan Francisco Sánchez Castelar, 1650, f. 796.

Capitulacion matrimonial firmada entre Maria Guessa, viuda de Juan Navarro, labrador vecino de dicha ciudad, y Maria Quiteria Navarro, doncella, hija de ambos de una parte y de la otra Diego Borbon, albañil vecino de dicha ciudad y Felipe Bosiñac, albañil, vecino de la misma ciudad, aportando dicho Felipe Bosiñac la suma de 6.600 sueldos jaqueses y todas sus bienes y María Quiteria Navarro trae en ayuda de su matrimonio una viña sita en Miralsol, termino de dicha ciudad de 6 juntas de tierra, otra viña en Corbera la alta, de 2 cahices de tierra con 35 sueldos y 8 dineros de treudo pagaderos cada año a las monjas del convento de Nuestra Señora de Altabas, otro campo en Corbera baja de 2 cahices y medio con treudo de 35 sueldos, otro campo sito en la Huerva, con cahiz de tierra con cargo de 19 sueldos pagaderos a la cofradía de los Santos Martires, su madre le de 200 sueldos jaqueses en una cama de ropa blanca y vestido de llevar.

1650, agosto, 29

Zaragoza

Capitulación y concordia firmada entre el conde de San Clemente, ciudadano y domiciliado en Zaragoza y Felipe Busiñac y Borbón, albañil, acerca de la obra que ha de hacer en los corredores que están por cerrar y dividir en sus casas.

AHPNZ, Felipe Tomás Garro, 1650, s. f.

Eadem die et loco que ante la presencia de mi Foli e Thomas Garro notario del numero de la ciudad de Caragoza y de los testigos infrascriptos parecieron personalmente constitydos el Ilustrisimo señor don Juan Marin de Villanueva, Conde de San Clemente

y señor de los lugares de Asso Ursembre y Sarsal domicialo en la dicha ciudad de Caragoza de una parte y de la otra de Felipe Buçiñaque albañil vezino de la misma ciudad las queles dichas partes dixeron que entre ellas estaba tratado y concertado cierta capitulación y trato y acerca de la obra que dicho albañil se obliga a hacer y dar acabada en los corredores de las casa del dicho señor Conde que estan por cerrar y dividir con los pactos condiciones y por el precio y de la forma y manera siguiente se contiene en una cedula en papel escrita la qual de consiente esta en poder y mandos de mi dicho notario el thenor de el es como se sigue.

Capitulacion y trato que el conde de San Clemente ha hecho con Felipe Boçiñaque albañil acerca de la obra para hacer los corredores que estan por cerrar y dividir su casa en lo siguiente.

1 Primeramente se han de apuntalar los suelos de las falsa cubierta y rafel del tejado y traer los puentes a línea recta a línea de cordel y las columnas que oy estan puestas desasentarlas a la misma línea de manera que se hayan de sacar todo lo que pueda para afuera y las vasas y capiteles si fuere necesario por la parte de adentro cortarlas a fin y efecto que ses igual con el medio ladrillo y las puentes que estan que reciben el mismo suelo desentarlos y volverlos a asentar a línea recta clavados y seguros con todo el arte y perfection y ygualar todo a su orden mismo.

2 Item se han de asentar seis arcos de ventanas los quatri en la pieza mayor y los otros dos en la pieza de afuera y cada arco se ha de asentar entre el sillar donde me pareziere los demás guecos cerrarlos de medio ladrillo.

3 Item que desde la columna del rincón hasta la pared de la cocina se han de dividir asentando un arco y lo demás cerrarlo de medio ladrillo.

4 Item que la otra parte del remate de la galería se ha de contar otra puerta correspondiente a la que se ha dichí entrando en el quarto nuevo.

5 Item que la pared nueva del lado de las dos ventanas de las dos galerías se ha de revocar.

6 Item a la otra parte hacia cassa mantener guia que tiene la pared se ha de poynar y enparejarla y lucirla de plana y dexarla de raspado toda ella jarreandola toda.

7 Item que en los tres techos de las tres galerías se han de asentar unos arquillos en medio de la bobedilla y entre madera y madero asentarlos los a nivel de los que oy estan y

hayan de enclavar con clavos pequeños mu espesso para que se asiente bien el yeso y poner betun en los clavos para que no manchen la bobeda porque si la mancharen se haya de volver a desacer a cuenta del oficial como conviene y hechar su cielo rasso en todas las tres piezas. Dejando el nuevo muy raspado y lucido haciendo una cornija alrededor conforme a la traza que yo eligiere enseñándome algunas para poder escoger.

8 Ittem que los cielos rasos de la galería grande y la otra que cae hacia el corral haya de labarlas las bóvedas de yeso blanco de la labor que enseñándome escogiere y lucir los blancos dellas y las cornijas de yeso blanco todo y todas las paredes de las dos galerías encima los azulejare hasta las cornisas.

9 Ittem que la galería pequeña que cae al quarto nuevo haya de lucir la bóveda y paredes de yeso blanco y hechar abazo se rodapié de negro y las otras dis se han de azulejar al tamaño del camaril que tengo azulejado y de la labor que yo elegiere y los suelos de las dos piezas azulejdas y hechar los suelos lucidos y bruñidos y azulejados como estan en mi camaril y al otro echar su suelo llano de plana desiciendo todos los suelos de dichas tres galerías sa consta del que hiciere la obra.

10 Ittem quedo concertado que la labor de cortado aya de ser para la galería una labor que hay sobre una ventana del claustro del convento de Santa Engracia y la de la otra galería ha de ser de la muestra de una sobrepuerta en dicho convento.

11 Ittem es pactado y concordado que todos los materiales de ladrillo yeso o madera arcos de puertas y ventanas y clavazón y yarros de ventanas y puertas azulejos los aya de dar y poner el conde de San Clemente y todo lo demás de andamios para hacer la obra los ha de poner el dicho official.

Et así dada y librada dicha cedula de dicha capitulación y trato aquella por mi dielo notario fue leyda en alta e ynteligible voz y dichas partes la una a la otra et concordos prometieron tener servir y pagar y cumplir lo que cada una de ellas incumbe y toca el si por inverse tener servir y pagar y cumplir la una parte a la otra etc sin expensas algunas ete aquellas prometieron pagar etc a lo qual obligaron sus personas y bienes muebles y sitios etc de los quales quisieron los muebles etc y los sitios etc.

Testes: Juan Antonio de Alava y Pedro Rubio Centiles hombres Cesaraugusta habitantes.

1653, febrero, 13

Zaragoza

Bautismo de Felipe Ignacio Jusepe Ventura

ADZ, Libro de bautismos 1642-1666, parroquia de San Miguel, f. 115.

En trece de Febrero de mil seyscientos cinquenta y tres el D. Lozano Romei R. de S. Miguel de los Navarros bautizo segun el rito de la Santa Iglesia Romana a Felipe Ignacio Jusepe Ventura hijo de Felipe Busiñac y Maria Quiteria Navarro su mujer. Fueron Padrinos Carlos Busiñac y María de Huesa.

1653, julio, 30

Zaragoza

Acto público de deliberación para la construcción del azud y acequia en el término de la Rabal de Zaragoza.

AHPNZ, Diego Francisco Moles, 1653, ff. 2183 v.-2189 v.

Eodem die et loco.

Nosotros, Sebastian Cabero, Gabriel Francisco Garces, Juan Antonio Perez Burgui, Jusepe Perez de Obiedo, Juan Lorenzo Campi, Juan Jacinto Martinez de Goycochea, ciudadanos de la ciudad de Caragoza, Pascual de Leznez, Lupercio de Ocaña, Antonio Fuenbuena y Clemente Castellano, labradores, todos domiciliados en la dicha ciudad, assi como mayor parte que son de personas nombradas y diputadas por el capitulo de procuradores y herederos del /f. 2184/ dicho termino de Rabal y como tales procuradores legitimos que son del dicho capitulo y termino constituydo con escritura de poderes hecha en la dicha ciudad a uno de mayo de mil seiscientos cinquenta y dos y por el notario constituydo, en dicho nombre deliberaron y determinaron que el dicho termino de Rabal haga el azud de dicho termino por su cuenta /f. 2184 v./ y acequia aondandola veynte palmos por el bocal y veintequinco de ancho hasta entrar en la acequia biexa, segun y en

la conformidad de un papel que ha entregado Ramon Sanz que es como se sigue:
Inseratur.

Y el azud en la parte y de la manera que el dicho Ramon Sanz, Felipe Busiñaque y Juan Vizi, peritos elegidos para esta fabrica, dixeran y frabricasen, como se muestra en una hoja del tenor hecha por el dicho.

/f. 2185/ Añadiendo a cada numero 155 minutos que sobraron en el numero 14 que son 4 palmos y aondando la cequia en cada uno de ellos lo que esta, entrara lagua en ella sin acud.

En el numero 1- 20 palmos.

En el -2- 17.

En el -3- 16 y 9 dedos.

En el -4- 14 y 1/2.

En el -5- 9 y 9 dedos.

En el -6- 9.

En el -7- 10.

En el -8- 8 y 1/3.

En el -9- 7 y 10 dedos.

En el -10- 6 y 8 dedos.

En el -11- 4 y 8 dedos.

En el -12- 8.

En el -13- 13.

En el -14- 0.

/f. 2185 v./ 7148 estados de tierra ay que sacar de la cequia conforme las medidas que ban en este papel.

[folios 2186 a 2188 v. en blanco.]

/f. 2189/ Phelipe Busiñac y esti en orden a la idea y cantidad de cazaas y estribos pero en orden al modo de plantallo en la linia y obrallo dicho azud ha de ser en conformidad de dicha planta que ha dado y entregado al dicho Ramon Sanz que es como se sigue: Inseratur. Y con esti dichos procuradores y personas nombradas han resuelto y determinado y deliberado que los procuradores y personas que por parte del termino es hubieres asistiendo al trabaxo /f. 2189 v./ esta fabrica sigan en todo el parecer de los dichos peritos, de tal suerte que no obren ni pueden obrar mas ni otra cosa que los peritos dispussieren y el que contraviniera y obrara por motivo contrario tenga perdido todo lo que se le hubiere de dar por su salario hasta quel dia y todo gasto que en ello hiciere lo

haya de pagar a costa de sus bienes y hacienda y acosta della se reduzga a su primer estado exquibis, et cetera, fiat large.

Testigos Sebastian Aznar, escribiente, y Juan Francisco Fernandez de Moreno, Cesaraugusta habitantes.

7

1654, julio, 30

Zaragoza

Bautismo de Pedro Miguel Ignacio Borbón.

ADZ, Libro de bautismos 1642-1666, parroquia de San Miguel, f. 171.

En treinta de julio de mil seyscientos cinquenta y quatro Moss. Jusepe Lafoz con licencia del Pretor según el rito de la Santa Iglesia Romana Miguel Ignacio hijo de Pedro Miguel Borbon y Maria Bastida su mujer. Fueron padrinos Felipe Busiñac y Quiteria Navarro.

8

1655, septiembre, 4

Zaragoza

Bautismo de Miguel Custodio José.

ADZ, Libro de bautismos 1642-1666, parroquia de San Miguel, f. 183.

En quatro de septiembre de mil seiscientos cinquenta y quinco Moss. Jusepe Lafoz con licencia del Pretor según el rito de la Santa Iglesia Romana Miguel Custodio Juseoe hijo de Felipe Busiñac y Maria Quiteria su mujer. Fueron padrinos Juan Francisco Ruiz y Maria Guesa.

9

1677, noviembre, 23

Zaragoza

Fallecimiento de Felipe Busiñac y Borbón.

ADZ, Libro de testamentos 1663-1683, parroquia de San Miguel, f. 726.

En veyntetres de noviembre del año mil seyscientos setenta y siete en el Ns. Casa del Hospital murio con todos los sacramentos Felipe Borbon de edad de 58 años poco mas o menos enfermo en la presente iglesia con tres actos, hizo su testamento Domingo Montaner. Executores el licenciado Pedro Borbon, Jaime Borbon, sus hermanos y Quiteria Navarro su mujer.