

Sobre los otros cimborrios aragoneses

Javier Ibáñez Fernández

Universidad de Zaragoza

Resumen

Dentro de la variedad de soluciones adoptadas en la construcción de cimborrios en territorio aragonés a lo largo de la Edad Media, querríamos focalizar nuestra atención en el modelo desarrollado en la catedral de Zaragoza a caballo entre los siglos XIV y XV, que debió de conocer una considerable fortuna, al menos, en el contexto geográfico más inmediato. Así se desprende del análisis del contrato para la construcción del lucernario de la iglesia de San Juan de Vallupí de Calatayud (Zaragoza) (1456), el único acuerdo firmado para la materialización de una estructura de este tipo del que se tiene constancia, que se transcribe en este artículo por primera vez. En efecto, el documento permite descubrir que el tipo estructural desarrollado en la capital aragonesa trató de reproducirse en al menos otras dos fábricas, igualmente desaparecidas: los cimborrios de San Andrés y San Juan de Vallupí de Calatayud.

Abstract

Within the variety of solutions that were adopted for the construction of crossing towers in Aragon during the Middle Ages, we intend to focus on the model developed in the Saragossa cathedral between the 14th and 15th century. It seems that this model had a great impact in the same geographical area, as we can discover in the contract for the construction of the lantern tower of the church of San Juan de Vallupí of Calatayud (Saragossa) (1456), which is, at the moment, the only document known regarding the execution of a structure of these characteristics and is transcribed for the first time in this article. In fact, this contract allows us to discover that attempts were made to replicate the structural type developed in the Aragonese capital in at least two other constructions, that no longer exist: the lantern towers of San Andrés and San Juan de Vallupí of Calatayud.

La construcción de cimborrios en territorio aragonés había dado lugar a estructuras de muy diversa naturaleza antes de que lograra darse con el tipo de lucernario que suele reconocerse, de una manera generalizada, como «aragonés», es decir, el conformado por varios cuerpos superpuestos escalonados, de perfil decreciente en altura, que habría de plantearse en la catedral de Zaragoza (1500-1522), para simplificarse en Santa María de Mediavilla de Teruel (1536-1538), y terminar depurándose en la seo de Tarazona (Zaragoza) (1543-1545 / 1546-1549) (Ibáñez Fernández 2006; 2010).

Por eso mismo, cualquier aproximación al estudio del cimborrio en tierras aragonesas que naciera con una mínima vocación de exhaustividad tendría que contemplar, necesariamente, el análisis de estructuras muy diferentes, como el lucernario de la catedral de Jaca (Huesca), construido a finales del siglo XI; la solución articulada en el tramo previo al presbiterio de la iglesia de San Pedro del castillo de Loarre (Huesca) en ese mismo marco cronológico, que no es propiamente un cimborrio, ya que se levanta sobre los muros perimetrales de un templo de una sola nave; el lucernario de planta cuadrangular, cerrado con una bóveda de crucería simple enriquecida con ligaduras rectas de la iglesia de San Pedro «el Viejo» de Huesca, fechado en la primera mitad del siglo XIII, o el cimborrio, todavía menos conocido, elevado sobre la encrucijada del transepto de la parroquial de Santa María la Mayor de Tamarite de Litera (Huesca).

Este lucernario, de planta octogonal y cerrado con una bóveda de ocho nervios, podría estudiarse en relación con el de la catedral de Tarragona (*ca.* 1171/1195-1230); el de la iglesia benedictina de San Cugat del Vallés (Barcelona) (*ca.* 1150-1250), o el erigido sobre la encrucijada del transepto de la iglesia del monasterio cisterciense femenino de Vallbona de las Monjas (Lérida) (*ca.* 1178-1245) (Liaño Martínez 1976-1977); y a pesar de que no recoge ninguna de las novedades planteadas en el de la *seu vella* de Lérida (*ca.* 1174-1278), como la doble pared del prisma, o su bóveda esquifada nervada, su construcción se viene situando en fechas mucho más avanzadas, ya en el siglo XIV (Castillón Cortada 1991, 84).

De igual manera, también cabría atender a estructuras que no han conseguido llegar hasta nuestros días, y al impacto que pudieron ocasionar antes de que desaparecieran de manera definitiva. Es el caso del cimborrio que habría de preceder al que puede contemplarse en la catedral de Zaragoza a día de hoy; una estructura de planta octogonal construida con ladrillo y con yeso –con rejola y aljez–, que, ultimada para 1376, comenzó a presentar problemas de estabilidad al poco de haberse concluido. No obstante, en lugar de derribarse, aún habría de recrecerse con un nuevo nivel de vanos de iluminación, para cerrarse con una bóveda de ocho nervios en el curso de las obras de reforma de la cabecera del templo, que, impulsadas por el papa Benedicto XIII, e iniciadas tras la celebración de

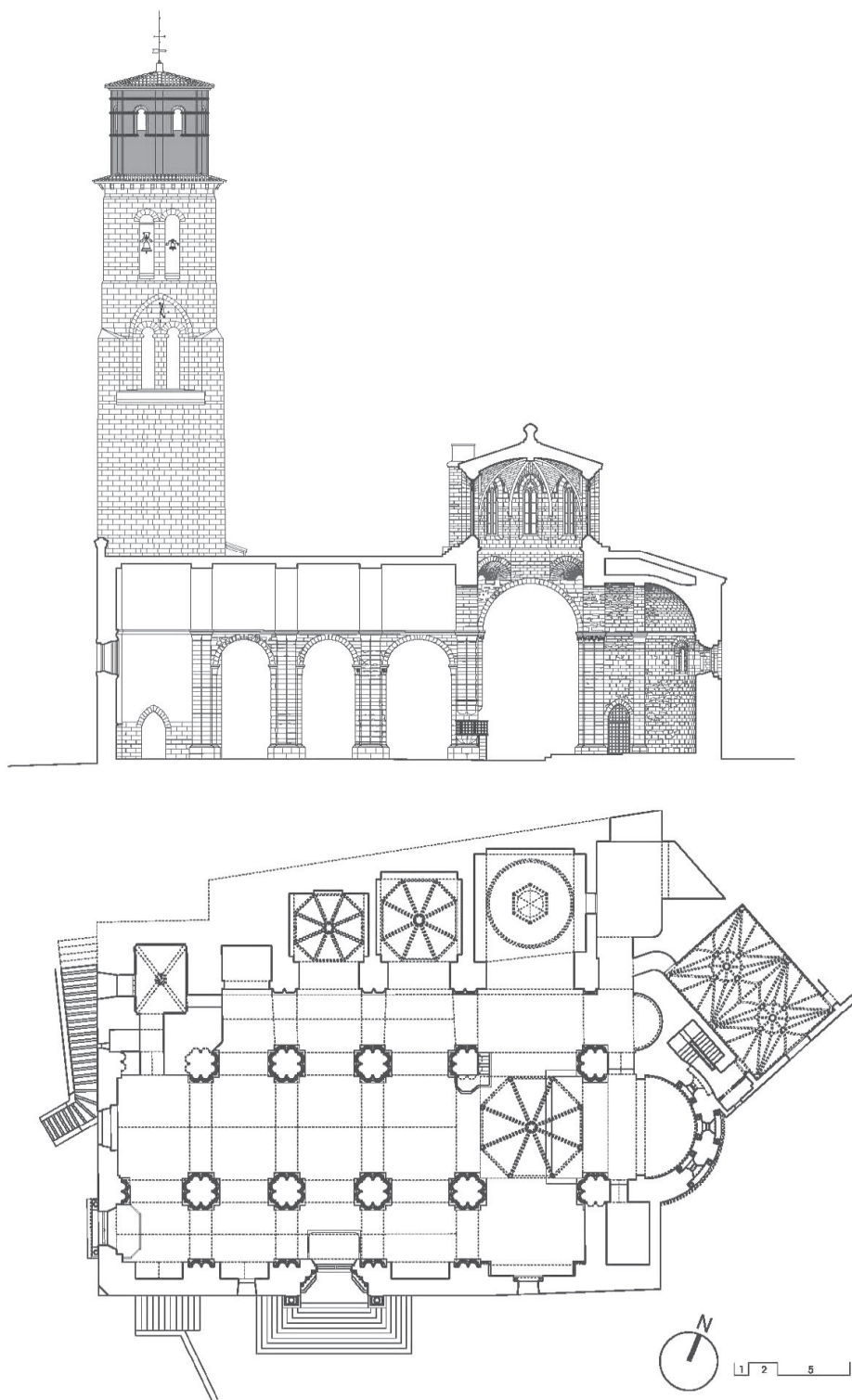


Figura 1. Sección longitudinal y planta de la iglesia de Santa María de Tamarite de Litera, Huesca. (Fundación Santa María la Real / P. Cardesa).

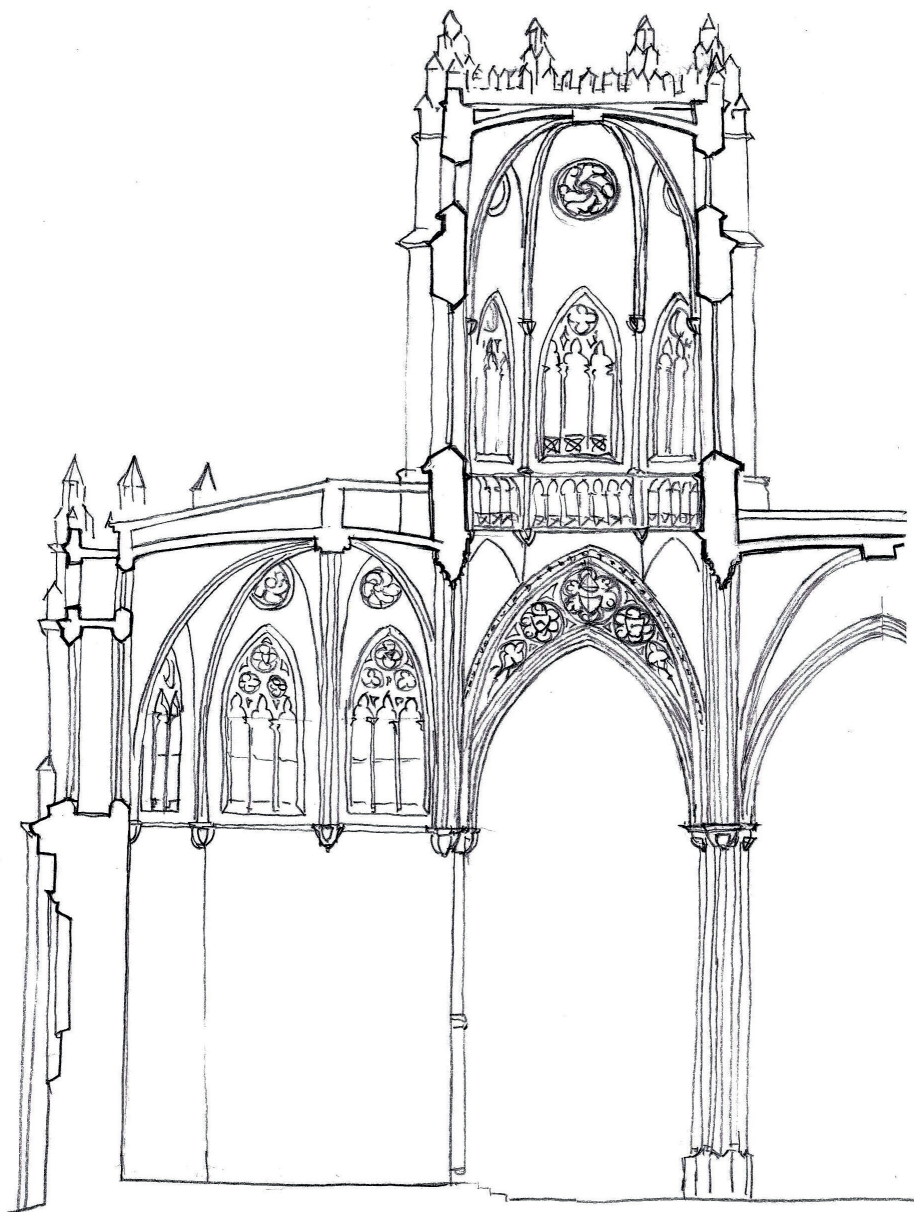


Figura 2. Reconstitución del cimborrio de la seo de Zaragoza tras su recrecimiento, operado en el contexto de la reforma de la cabecera del templo en tiempos de Benedicto XIII, sección norte-sur, y sección este-oeste (Javier Ibáñez Fernández y J. Fernando Alegre Arbués).

una junta de maestros en 1403, debieron de culminarse para 1410 (Zaragoza Catalán e Ibáñez Fernández 2011, 82-89, y docs. 8-9, 96-99; Ibáñez Fernández y Andrés Casabón 2016, 39-57; Ibáñez Fernández y Zaragoza Catalán 2017, 116-118).

A pesar de la envergadura de las obras llevadas a cabo en ese momento, los problemas de estabilidad vol-

vieron a presentarse al cabo de muy pocos años, y los canónigos encomendaron a Isambart (doc. 1399-1434), que estaba trabajando en la reforma de la capilla de los Corporales de la colegial de Daroca (Zaragoza), y a Corla, Corlat o Conrat Rey, que debía de estar construyendo la iglesia parroquial de Molinos, en Teruel, el análisis de la estructura. Los maestros, que visitaron el

cimborrio y reconocieron su fábrica en el mes de junio de 1417, lograron determinar que los problemas obedecían a una cuestión de asientos diferenciales, dado que el lucernario se levantaba sobre la embocadura misma de la capilla mayor, habilitada en el ábside central, construido en piedra, y los dos pilares torales de ladrillo, y recomendaron la adopción de toda una serie de medidas de refuerzo. No todas llegaron a ejecutarse, pero lo cierto es que el cimborrio no volverá a plantear problemas de gravedad hasta bastantes años más tarde, cuando las afecciones ocasionadas a la fábrica del viejo templo medieval en el curso de las obras acometidas para transformarlo en un «falso salón» de cinco naves en tiempos del arzobispo Alonso de Aragón (1478-1520) terminen comprometiendo su supervivencia a finales del siglo xv (Ibáñez Fernández y Andrés Casabón 2016, 57-60, 142-171).

Los problemas experimentados por el cimborrio zaragozano permiten comprender que llegara a cuestionarse la conveniencia de continuar construyendo estructuras de este tipo incluso allí donde se habían seguido levantando sin solución de continuidad, como los territorios continentales de la antigua Corona de Aragón, en los que determinados posicionamientos, como la apuesta por la nave única, asumida con todas sus consecuencias tanto en la fábrica de la catedral de Gerona (1416) (Domenge y Sureda 2017; Ibáñez Fernández y Zaragoza Catalán 2017, 118-120; Huerta 2017), como en la de la iglesia de San Juan —la actual catedral— de Perpiñán (1433) (Ponsich 1953, 145-150, 169-173; Poisson 2002), también debieron de condicionar la proyección —y sobre todo, la materialización— de lucernarios. En este sentido, partimos del reconocimiento de que no ha llegado hasta nosotros ni un solo ejemplo elevado en todo este contexto, tan amplio como diverso, a lo largo del Cuatrocientos, pero conviene advertir que esta circunstancia no significa que no llegaran a erigirse. De hecho, las fuentes de archivo permiten descubrir que aún habrían de realizarse otros nuevos, por lo menos, en los territorios —estrictamente aragoneses— de la Corona.

Así se desprende del contrato para la construcción del cimborrio de la iglesia de San Juan de Vallupí de Calatayud (Zaragoza), suscrito por los representantes de la parroquia bilbilitana con Farach «el Ruuio» y Braham «el Ruuio» —«hemanos moros habitantes en la dita ciutat»— el 11 de julio de 1456;¹ un documento excepcional ya no solo por tratarse del único acuerdo firmado para la materialización de

una estructura de esta naturaleza del que se tiene constancia a día de hoy, sino porque permite intuir que el modelo de lucernario de planta octogonal realizado con ladrillo y cerrado con crucería que se había utilizado en la seo de Zaragoza debió de conocer, al menos en el ámbito más inmediato, una fortuna bastante más importante de la que cabría haberle supuesto de atender, única y exclusivamente, al hecho de que no se haya conservado ningún ejemplar de este tipo —y de este mismo periodo— en pie. De hecho, del análisis de la capitulación se desprende que ya existía un cimborrio de estas mismas características en la propia ciudad del Jalón, el de la iglesia de San Andrés, que llegará a imponerse como modelo inmediato para algunos detalles concretos de la nueva estructura.

La concordia también tiene el interés de reflejar —con bastante precisión, además— el modo en que tenía que ejecutarse el prisma, sobre todo, desde un punto de vista técnico. En relación con esta cuestión, el contrato consigue registrar la primera referencia documental conocida hasta el momento sobre un tipo de sistema constructivo mixto, de ladrillo y sucesivos entramados o encadenados de madera —en este caso, de olivo; denominados «telares» en el propio texto dispositivo—, ideados para quedar perfectamente integrados en los muros de fábrica, que habrá de conocer una fortuna extraordinaria en este mismo contexto geográfico, habituado —casi mejor que obligado— a la utilización de la rejola, en el que, desde luego, continuará empleándose a lo largo de toda la Edad Media, y hasta donde sabemos, hasta finales de la Edad Moderna (Ibáñez Fernández y Alegre Arbués 2016, 54-62; Ibáñez Fernández, Alegre Arbués, Nebra Camacho y Martín Marco 2017, 83-94; Ibáñez Fernández y Martín Marco 2017, 295).

Asimismo, el acuerdo prescribía clausurar los vanos de este apéndice con «finestras de maçonería» de yeso, casi con toda seguridad, de naturaleza estructural (Zaragoza Catalán e Ibáñez Fernández 2011, 49-54; Marín Sánchez 2014), así como su cierre con una bóveda de crucería, cuyos nervios o «branquas» tenían que confeccionarse con ladrillo aplantillado —«reiola de cruzeros»—, mientras que sus plementos o «pendones», debían ser de ladrillo, y además, tabicados, es decir, «de reiola doble, que dizen falffa».

De igual manera, la capitulación exigía que todos los elementos decorativos del interior del cimborrio, como la «desvassa» o «suasa» que quería disponerse sobre las trompas, recorriendo el arranque de los

paramentos del lucernario, o los capiteles de los soportes que tenían que acomodarse en los flancos del prisma para servir de base a los nervios de la bóveda, se realizaran «de fullas et de bestiones», de «maçoneria [de aljez] de buena art», y que se ejecutasen «segunt esta la copada de la capilla del arzobispo de Caragoça»; una alusión que se creyó que hacía referencia a la capilla de San Miguel, más conocida como «La Parroquieta» (1374-1382), construida por el arzobispo Lope Fernández de Luna (1351-1382) en la catedral de la capital aragonesa, y que, unida a las menciones a la madera de los «telares» que se acaban de explicar, llevó a considerar la posibilidad de que la estructura contratada para la iglesia de San Juan de Vallupié fuera una solución estrictamente lúnea, como la armadura dispuesta sobre el presbiterio del oratorio de la seo zaragozana, el espacio privilegiado en el que este prelado ordenó disponer su sepulcro (Borrás Gualis y López Sampedro 1975, 195).

No obstante, el reciente descubrimiento de los restos de la capilla habilitada por uno de sus sucesores

en la mitra, Dalmau de Mur (1431-1456), en el interior de la propia residencia arzobispal de la ciudad del Ebro en un arco cronológico que ha logrado situarse, con bastante precisión, entre 1445 y 1449, es decir, apenas unos años antes de la suscripción del acuerdo que estamos tratando de analizar, parece evidenciar que la alusión hacía referencia a este otro espacio.

Sus vestigios, felizmente recuperados en el curso de las obras de restauración operadas en el palacio arzobispal hace tan solo unos años, permiten intuir que los responsables de la parroquial bilbilitana pretendieron que el interior del cimborrio de su iglesia pudiera lucir una decoración semejante, realizada en yeso, con arcos a contracurva, formas alveoladas y perfiles sinuosos; un tipo de ornato, propio del Gótico tardío, que aparece descrito en la documentación del periodo como labor de «claraboya», en tanto en cuanto permitía conformar pantallas caladas; de «vesica piscis» o «vejiga de pez», en la medida en que podía recordar a las formas que presentan las membranas que recubren superficialmente los órganos de flotación de los peces; o de «espejuelo», en alusión a



Figura 3. Zaragoza. Palacio arzobispal. Capilla. Decoración de claraboya. (Foto: Javier Ibáñez Fernández)

los cerramientos calados o «rosetas» con los que se cubrían las bocas de diferentes instrumentos musicales de cuerda como laúdes, violas o guitarras, que se perforaban siguiendo estas mismas formas (Ibáñez Fernández 2012, 67-82, y docs. 27-34, 203-207).

Finalmente, los maestros se comprometieron a que los acabados del interior y el rafe del exterior fueran como los del cimborrio de la iglesia de San Andrés de Calatayud, prueba irrefutable de que ya existía una estructura de características semejantes en la propia ciudad del Jalón, y además, se obligaron a realizar un sitial o sedilia de «tres cadiras de fusta obradas de maçonería» para «el misaquantano, diacono et subdiacono»; un mueble que se comprometieron a ejecutar a imagen del dispuesto en el presbiterio de la iglesia colegial de Santa María de la ciudad, que no se ha conservado. En última instancia, los Rubio accedieron a entregar la obra perfectamente acabada para la festividad de San Miguel de 1457, aceptando una remuneración de 4.300 sueldos dineros jaqueses.

Una vez suscrito el contrato, los responsables de la parroquia procedieron a cancelar otro anterior, acudiendo de nuevo al notario con una sola semana de diferencia. En el documento preparado para entonces no llegó a especificarse ni el tenor de la capitulación anulada, ni la fecha en que se había suscrito, pero de su análisis se desprende que se había firmado con «Anthon de Guesca», «Miguel de la Hala» y «Bartholomeu Ceruera», fusteros vecinos de Calatayud; el primero de los cuales había llegado a extender un albarán de doscientos sueldos «por rason de vna obra que [tenía] ya començada en la dicha iglesia [de San Juan de Vallupié]» el 25 de marzo de 1456.² Ahora, requeridos por los procuradores del templo, los tres profesionales accedieron a suspender los trabajos, convinieron en asumir la tasación que de lo ejecutado hasta entonces —y de los materiales reunidos a pie de obra— pudieran realizar «Iaco Satbon», judío, y el propio Brahem «el Ruuio», «maestros de casas», y aceptaron, en última instancia, una compensación por lucro cesante de doscientos sueldos, aviniéndose a todo ello ante el mismo escribano, Jaime García, y los correspondientes testigos, el 18 de julio de 1456.³

Aunque la iglesia —y con ella su lucernario— habrían de terminar derribándose en los albores de la Contemporaneidad (Borrás Gualis y López Sampeiro 1975, 196), y su desaparición nos obliga a conducirnos con suma cautela, todo parece apuntar a

que los Rubio llegaron a cumplir con todo aquello a lo que se habían comprometido, porque el sitial, un elemento, si se quiere, accesorio, incluido de rondón en una de las últimas cláusulas del acuerdo, sí que llegó a realizarse. De hecho, aunque transformado en época moderna, el mueble todavía se conserva, y se expone en el pequeño espacio museístico habilitado en la sacristía de la iglesia de San Juan el Real de Calatayud.

En los respaldos de sus asientos pueden descubrirse unos arcos conopiales doblados, recortados sobre pantallas de arcuaciones apuntadas y unas fajas con decoración de «claraboya»; unos motivos de inequívoca tradición gótica, como los que tenían que desplegarse por el interior del cimborrio, que, sin embargo, no han impedido que el mueble haya tratado de estudiarse, en una muestra —más— de las faltas de coherencia sobre las que ha intentado construirse la propuesta de categorización taxonómica, como «mudéjar» (Borrás Gualis 1985, 2, 114-115; Borrás Gualis 2008, 1, 253).

Si lo sucedido con este mueble viene a evidenciar lo inapropiado que puede resultar tratar de definir una obra a partir de la condición del profesional encargado de ejecutarla, creemos que esta misma conclusión tendría que guiar cualquier intento de aproximación al cimborrio, que, de haberse conservado, estamos convencidos de que también habría tratado de definirse como «mudéjar» por el simple hecho de haberse construido, fundamentalmente, con ladrillo y con yeso. Lo peor es que la aplicación de este tipo de clasificaciones con carácter categórico suele dejar sin atender, fuera de foco, cuestiones de mucha más relevancia a la hora de poder valorar convenientemente manifestaciones de una cierta complejidad, como la que nos ocupa, relacionadas tanto con el «ars», es decir, con el modo en el que lograron materializarse, como con aspectos, si se quiere, más superficiales, de carácter decorativo. En este sentido, nos atrevemos a concluir subrayando que más allá de que fueran mudéjares, resulta mucho más significativo —y a la postre, determinante— que los maestros levantasen el cimborrio recurriendo al empleo de fábricas mixtas, que lo cerraran con una bóveda de crucería tabicada, y que terminasen revistiendo sus lienzos murales con un sistema ornamental, que, al igual que su solución de abovedamiento, habría contribuido a conferir al lucernario un aspecto que hoy tenderíamos a considerar como plenamente gótico.



Figura 4. Detalle del respaldo del asiento central de la sedilia confeccionada para la iglesia de San Juan de Vallupí, hoy en la sacristía de la iglesia de San Juan el Real de Calatayud. Foto: Javier Ibáñez Fernández.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1456, julio, 11, Calatayud

Los representantes de la parroquia de San Juan de Vallupí de Calatayud, contratan con Farach el Ruuio y Brahem el Ruuio, hemanos moros habitantes en la dita ciudat, la construcción de un cimborrio en dicha iglesia.

Archivo Municipal de Calatayud [A.M.C.], Fondo de Protocolos Notariales, Jaime García, 1456, ff. 283 r-286 r.

Documento mencionado, sin indicar cota de archivo, en Borrás Gualis y López Sampedro 1975, 195.

[*Al encabezamiento: Undecima iulii*]

Eadem die pleguados et aiustados los procuradores, diputados e vezinos de la yglesia de senyor Sant Johan de Ballupiel /283 v/ de la ciudat de Calatayut, a saber es, los honorables Miguel Daca, mercader, et

Paulo Forcen, procurador de la dita parroquia et yglesia, Sancho de Alfaro, Dominguo Guaston, Martin de Arbiço et Francisco Munyoz, vezinos diputados et parrochianos de la dicha yglesia et parroquia en nombre et en voz de toda la dita parroquia et yglesia et de todos los vezinos e parroquianos de aquella de sus sciertas sciencias e de todos los dereyos de la dita parroquia et yglesia bien e plenariament certificados sauiaement e aconsellada daron et atorgaron a obrar, fazer e fabricar la dita yglesia a mastre Farach el Ruuio et Brahem el Ruuio, hermanos moros habitantes en la dita ciudat, la fabriqua e obra de la dita yglesia infrascripta por los precios e pactos infrascriptos.

Los capitulos infrascriptos son seydos concordados entre la iglesia de senyor Sant Johan de Ballupiel de la ciudat de Calatayut, vezinos et paroquianos de aquella, de la vna part, et mastre Faray el Ruuio et mastre Brahem el Ruuio, hermanos moros habitantes en la dita ciudat, de la otra part, acerqua de la obra que se deue fazer en la dita yglesia.

Primerament es concordado entre las ditas partes que los ditos maestre Faray el Ruuio et maestre Brahem el Ruuio deuen fazer vn cimborio desdel coro fasta los pilares mayores a donde cargua el antipecho de la tribuna la qual obra se deue fazer en sta manera.

Primerament que los ditos maestros sian tenidos fazer los pilares asi los que stan enta la part de la trebuna como los otros que stan cerqua la part del coro en sta manera que desde los pilares quadrados que sallen de los otros qui suben sin arco ninguno fasta la cara de los pilares do carguan los arcos ma-/284 r/ yores se fagua todo vn pilar de cada part todo bien contornado con el otro pilar mayor con sus buenas vasas aquellas que seran necesarias segunt pertenece a la obra de buen aliez et regula los quales pilares se han de fazer asi de la part del coro como en la part de la trebuna con el fazer de los pilares se cierre la entrada del predicatorio los quales pilares suban fasta do principia el arco et sobre aquel arco fagua vn sobrearco de ampleza de tres reiolas et media et de alteza de vna reiola et media todos los otros arcos siguiend erredor con sus sobrearcos de respaldo a respaldo a bien vista de maestros ygualment por las ditas partes assignaderos.

Item es conuenido entre las ditas partes que los dichos maestros sian tenidos del hun arco al otro et de las partes que suben ensomo de los arcos mayores de la vna a la otra aquel patio ochauar et fazer en las ochauaduras sus arcos de grandeza de vna reiola et debaxo sus pechinas de grosseza de media reiola los quales arcos si quiere pechinas sian fechos a liuel de los otros arcos que de nueuo se faran a vista de maestros ygualment por las ditas partes assignaderos.

Item es concordado entre las ditas partes que los dichos maestros sian tenidos fazer sobre los arcos si quiere pechinas vna desuasa de anpleza de palmo e medio alderredor la suasa sia fecha de fullas et de bestiones todo alderredor a los ocho pany[o]s del canbori (*sic, por cinbori*) e todos los capiteles sian de fullas et sia maçoneria de buena art segunt esta la copada de la capilla del arcebispe de Caragoça toda entorno asi en las paredes como en los arcos alli asiente sus chapetelles sobre do carguan las branquas del cinborio fagua sus branquas de buen algez et reiola de cruzeros segunt pertenesce a la obra del punto e alteza que sera pertenescente a la obra et en las ochauaduras de la parte de fuera principie sus respaldos /284 v/ de reiola e media laurados con las paredes ensenble que ligue.

Item que los dichos maestros sian tenidos a sobir sus paredes sobre los arcos de vna reiola et sobre las pechinas donde se an de fazer las finestras de maçoneria et sobre las paredes hun telar de oliuo viguas de reiola e media las quales paredes sean todas de vna reiola.

Item que los dichos maestros sian tenidos fazer quando sera la obra de la alteza de las partes viellas hun telar de fusta de buenas viguas de oliuo todo bien enpalmado e enclauado con buenas clauiras de fierro assi en las ochauaduras como en las squinas de fuera et las ochauaduras sian asi de fuera como de dentro apres sobre el dicho telar suban sus paredes fasta el alteza que sera pertenescente para boluer los pendones et que el dito telar se meta alla do la obra lo requiera a vista de maestros esleyderos por la perroquia el telar se deue cerar et resta todo lo otro.

Item que los ditos maestros sian tenidos sobre las dichas paredes et las branquas de los cruzeros boluer sus pendones de grosseza de media reiola daqui a do van a boluer los pendones et de alli auant de reiola doble que dizen as expensas.

Item es pactionado entre las ditas partes que los ditos maestros sian tenidos dar cubierta la dita iglesia et el agua de fuera fins el dia et fiesta de Pascua de la Natiuidad de Nuestro Senyor Ihesu Christo primera vinient que se contara Natiuitate Domini M^oCCCC^o septimo et dar perffecta e acabada toda la dita obra fins al dia et fiesta de senyor Sant Miguel del dito anyo.

Item es pactionado entre las ditas partes que \si/ los ditos maestros no faran la dita obra segun deuen que la dita perroquia, perroquianos o procuradores de aquella les puedan compellir a cessar la dita obra et aquella cesse fasta que sia vista por maestros. Et si por ventura stara la obra como deue et los faran cessar a los ditos maestros de la obra que la perroquia, perroquianos, procuradores de aquella sian tenidos de pagar el interes a los maestros lo qual se aya de ver dentro de ocho dias.

Item la dita perroquia, vecinos, procuradores, diputados et perroquianos de aquella deuen dar et pagar a los ditos maestros por razon de la dita obra es a saber quatro mil et trezientos sueldos dineros jaqueses conpartidos las paguas de aquellos durant la dita obra et a la fin de aquella los quales ditos et preinsertos capitoles todas las sobre-/286 r/ditas partes et cada una dellas cada uno por si et por su part atorguaron, firmaron et concordaron et prometieron et se obliguaron cada uno por si et por su part con seruar et cumplir fir-

mement inuiolable e con efecto todas e cada unas cosas en los ditos presentes e (*tachado*: infrascriptos) \ preinssertos capitales/ contenidas et expressadas iuxta et segun su continencia, serie et tenor e de no venir ni fazer venir directament ni indirecta contra las sobreditas cosas ni partida de aquellas et juraron qualibet partium quilibet por si e parte sua de tener et conplir etc^a contra no venir et encara dius pena de cient florines diuidideros la meytat para el senyor Rey et la otra meytat pora la part obedient fiat large cum omnibus obligationibus, renunciacionibus, clausulis et cautelis in similibus necessariis et oportunis. Testes Johan Lopez notario, Pedro Bayllo scribient et Yuce de Medina moro habitante en la dita ciudat de Calatayut.

NOTAS

1. Archivo Municipal de Calatayud [A.M.C.], Fondo de Protocolos Notariales, Jaime García, 1456, ff. 283 r-286 r, (Calatayud, 11-VII-1456); documento mencionado, sin indicar cota de archivo, en Borrás Gualis y López Sampedro 1975, 195. La transcripción de este documento se ofrece en el apéndice documental de este artículo.
2. Archivo Parroquial de Belmonte de Gracián (Zaragoza) [A.P.B.G.], Fondo de Protocolos Notariales, Nicolau Bernat, 1456, s.f., (Calatayud, 25-III-1456); documento dado conocer y transcrito en Acerete Tejero 2009, p. 439.
3. A.M.C., Fondo de Protocolos Notariales, Jaime García, 1456, ff. 290 v-291 r, (Calatayud, 18-VII-1456).

LISTA DE REFERENCIAS

- Acerete Tejero, José Miguel. 2009. Documentos para la Historia del Arte del siglo xv en la Comarca de Calatayud. En *Actas del VII Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, vol. 2, 433-467. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos, Institución «Fernando el Católico».
- Borrás Gualis, Gonzalo Máximo. 1985. *Arte mudéjar aragoneses*. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza.
- Borrás Gualis, Gonzalo Máximo. 2008. *Arte Mudéjar Aragoneses*. Zaragoza: Prames.
- Borrás Gualis, Gonzalo Máximo y Germán López Sampedro. 1975. *Guía de la ciudad monumental de Calatayud*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.
- Castillón Cortada, Francisco. 1991. «La colegiata de Santa María la Mayor de Tamarite de Litera». *Aragonia Sacra* 6: 83-111.
- Domenge, Joan y Marc Sureda. 2017. 'Deposar de la continuació de dita obra'. Una relectura de la consulta de Girona de 1416». En *Obra congrua*, editado por E. Rabasa Díaz, A. López Mozo y M. Á. Alonso Rodríguez, 19-28. Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Huerta, Santiago. 2017. Los congresos medievales de expertos sobre estructuras: la catedral de Gerona. En *Obra congrua*, editado por E. Rabasa Díaz, A. López Mozo y M. Á. Alonso Rodríguez, 277-284. Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Ibáñez Fernández, Javier. 2006. *Los cimborrios aragoneses del siglo XVI*. Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución «Fernando el Católico».
- Ibáñez Fernández, Javier. 2010. Gothicue, tradition constructive locale et masques al romano. En *Le Gothicue de la Renaissance. L'architecture gothique du XV^e siècle*, editado por M. Chatenet, K. De Jonge, E. M. Kavalier y N. Nussbaum, 241-259. París: Picard.
- Ibáñez Fernández, Javier. 2012. *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.
- Ibáñez Fernández, Javier y Jesús Fernando Alegre Arbués. 2016. Del cimborrio a la cúpula. Innovaciones tecnológicas y cambios de lenguaje en la arquitectura aragonesa de la Baja Edad Media a la Edad Moderna. En *Tecniche costruttive nel Mediterraneo. Dalla stereotomia ai criteri antisismici*, editado por M. R. Nobile y F. Scibilia, 47-64. Palermo: Edizioni Caracol.
- Ibáñez Fernández, Javier; Jesús Fernando Alegre Arbués; Vanesa Nebra Camacho y Jorge Martín Marco. 2017. *El Santo Sepulcro de Calatayud*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos, Institución «Fernando el Católico».
- Ibáñez Fernández, Javier y Jorge Andrés Casabón. 2016. *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al Primer Quinientos. Estudio documental y artístico*. Zaragoza: Fundación Teresa de Jesús y Cabildo Metropolitano de Zaragoza.
- Ibáñez Fernández, Javier y Jorge Martín Marco. 2017. «Del "salón" al "falso salón". Las reformas de la iglesia de Santo Domingo de Silos de Daroca (Zaragoza) durante la Edad Moderna». *Artigrama* 32: 287-317.
- Ibáñez Fernández, Javier y Arturo Zaragoza Catalán. 2017. 'Inter se disputando'. Las juntas de maestros de obras y la transmisión de conocimientos en la Europa medieval». En *Obra congrua*, editado por E. Rabasa Díaz, A. López Mozo y M. Á. Alonso Rodríguez, 113-129. Madrid: Instituto Juan de Herrera.
- Liaño Martínez, Emma. 1976-1977. «Cimborrios góticos catalanes del siglo XIII». *Boletín arqueológico* 4, 133-140: 209-216.
- Marín Sánchez, Rafael. 2014. *Uso estructural de prefabricados de yeso en la arquitectura levantina de los siglos XV y XVI*. Tesis doctoral dirigida por Javier Benlloch Mar-

- co y Arturo Zaragoza Catalán. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Poisson, Olivier. 2002. La cathédrale de Perpignan et son “changement de forme” de 1433. *Études roussillonnaises* 19: 59-67.
- Ponsich, Pierre. 1953. La cathédrale Saint-Jean de Perpignan. *Études roussillonnaises* 3, 2-3-4: 137-214.
- Zaragoza Catalán, Arturo y Javier Ibáñez Fernández. 2011. «Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)». *Artigrama* 26: 21-102.

Javier Ibáñez Fernández es Profesor titular de Universidad en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.